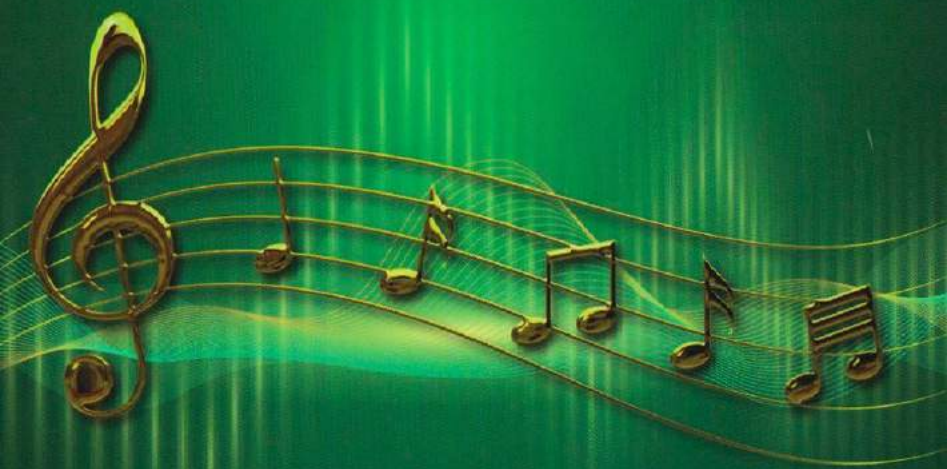
Bohumil Med

DE TEORIA
VADE MECUM
MUSICAL

Teoria da Música

5ª Edição



MusiMed

Digitalizada com CamScanner

Bohumil Med

TEORIA da MÚSICA

5ª edição

Vade Mecum
de teoria musical

MusiMed
EDITORA

Brasília-DF
2017

Digitalizada com CamScanner

Série Musicologia - 36
Editor: Bohumil Med
© Bohumil Med

Capa: Wagner Ramirez
Composição dos textos: Ana Paula Faria Borges
Composição das partituras: Diego Galeno
Diagramação e arte final: Wagner Ramirez
Revisão: Frederico Ozanam Arreguy Maia

Impresso pela: Gráfica Rettec

ISBN: 978-85-7092-058-4

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Med. Bohumil
Teoria da Música / Bohumil Med. – 5. ed. - Vade Mecum de teoria musical - Brasília, DF: Musimed, 2017.

Bibliografia.

1. Música - Teoria I. Título

96-1692 CDD-781

Índices para catálogo sistemático:
1. Música: Teoria 781
2. Teoria musical 781

Direitos para esta Edição contratados com:
Musimed Edições Musicais, Importação e Exportação Ltda.
CNPJ: 37.146.172/0001-88 • Inscrição Estadual: 07.313.754/001-46
Sede: SCRS 505 - Bloco "A" - Loja 65 - 70350-510 - BRASÍLIA-DF
E-mail: contato@musimed.com.br • Telefone: (61) 3244 9799

Impresso no Brasil

Digitalizada com CamScanner

Dedicatória

À Joselita Gonçalves Soares de Souza, minha colaboradora há trinta anos, principal coluna da MusiMed e incentivadora que provocou a elaboração desta 5ª edição.

À Regina Ivete Lopes, minha fiel companheira, que me deu total apoio durante confecção deste livro.

Digitalizada com CamScanner

Bohumil Med

Nasceu na Tchecoslováquia (atual República Tcheca) em 24 de Setembro de 1939. Graduou-se em trompa pelo Conservatório Estatal de Música em Praga, com pós-graduação pela Academia de Artes Janáček em Brno. Atuou como trompista em várias orquestras e conjuntos de música de câmara no país de origem.

Em 1968 mudou-se para o Rio de Janeiro, onde atuou, até 1974, como trompista da Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB) e como professor de trompa e de matérias teóricas no Instituto Villa-Lobos, atual UNIRIO.

Em 1974 foi contratado pela Universidade de Brasília para ocupar o cargo de professor de trompa, música de câmara e de matérias teóricas. Como membro do Quinteto de Sopros da UnB, participou de vários festivais, concertos e turnês. Foi fundador e integrante da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro.

Em 2002 foi eleito vice-diretor e nomeado coordenador de extensão do Instituto de Artes e membro da Câmara de Extensão da UnB. Em 2007 recebeu o título de professor emérito da UnB.

Além do presente livro, o professor Bohumil é autor de: *Teoria da música – Livro de exercícios com gabarito*; *Solfejo*; *Ritmo*; *Vida de músico não é fácil*; *Música é coisa séria...mas nem sempre* e do DVD *Curso básico de teoria da música*. Além dos seus, editou mais de quarenta livros de música de autores brasileiros pela Editora MusiMed, empresa fundada por ele em 1982.

Em 2003 foi empossado membro da Academia de Letras e Música do Brasil e agraciado com a Ordem do Mérito Cultural Carlos Gomes no grau de comendador. Pelo governo da República Tcheca, foi condecorado com o prêmio "Jan Masaryk Gratis Agit 2002" por divulgar a cultura tcheca no Brasil.

Digitalizada com CamScanner

PREFÁCIO

A motivação para escrever um manual de Teoria da Música veio em 1969 quando, recém-chegado da República Tcheca, fui convidado para ministrar aulas no Instituto Villa-Lobos, no Rio de Janeiro. Além da trompa, instrumento que tocava na Orquestra Sinfônica Brasileira, passei a lecionar teoria musical, solfejo, ritmo e percepção musical. Para tanto analisei o material didático disponível no Rio de Janeiro, na época, e o comparei com os livros usados no Conservatório de Música de Praga, onde me formei. Resultaram daí apostilas manuscritas e slides que projetava nas aulas.

Em 1974, fui contratado pela Universidade de Brasília para lecionar as mesmas disciplinas. As apostilas foram, então, aperfeiçoadas e estruturadas em três volumes – uma para cada semestre – e mimeografadas com tinta azulada, cheirando a álcool. Em 1980, as apostilas se transformaram em livro, impresso pela editora Thesaurus, em Brasília. Sua confecção foi bem rudimentar. Os desenhos musicais e a montagem na prancheta, colando os textos e os exemplos musicais, foram feitos à mão por mim. A segunda edição, em 1982, manteve o conteúdo e a editora. A terceira edição, em 1986, ampliou e melhorou a diagramação e foi editada pela Editora MusiMed, que abri para imprimir e comercializar minhas obras.

A quarta edição, em 1996, foi totalmente reformulada, tanto no conteúdo, que ganhou mais cento e setenta páginas, como no acabamento. O professor Haroldo Mauro Júnior digitou os textos e os desenhos musicais no computador e se responsabilizou pelo projeto gráfico. A artista plástica, pianista, compositora e artista polivalente Dora Galesso desenhou a capa. O livro estava, enfim, pronto e definitivo, e conquistou a preferência dos estudantes de música em todo o Brasil. Somando as quatro edições, foram rodados e comercializados até a presente data mais de cem mil exemplares.

E agora, como nada é definitivo, nova edição – a quinta – fez-se necessária. Só que os computadores modernos já não leem nem os disquetes, nem os fotolitos de vinte anos atrás. O livro teve que ser todo refeito. Aproveitando o fato, acrescentei novos dados. É que nestes últimos vinte anos aprendi mais alguma coisa que decidi incluir. E assim, após passarem por mutações, alterações, acréscimos e inovações tecnológicas, quarenta e oito anos depois, em 2017, os manuscritos de 1969 atingiram a maturidade nesta quinta edição, que leva no subtítulo, o pretensioso nome de Vade Mecum de Teoria da Música.

Digitalizada com CamScanner

Homenagem aos "papas" da teoria musical

Pitágoras:

- Filósofo grego do séc. VI/V a.C.;
- atribui-se-lhe a descoberta da relação matemática dos principais intervalos da escala musical.

Guido d' Arezzo:

- Nasceu c. 990 d.C. - frade beneditino, teórico e pedagogo musical italiano;
- designou as seis notas da escala natural pelas sílabas ut, ré, mi, fá, sol, lá; autor da obra teórica *Micrologus*;
- divulgou "mão guidoniana" que facilitou a compreensão do hexacórdio, da solmização e das mudanças (solfa medieval);
- co autor e divulgado da pauta musical que substituiu neumas;
- divulgador do solfejo tonal funcional.

Hugo Riemann:

- 1840 – 1919 – Musicólogo e pedagogo alemão;
- um dos mais ativos e fecundos teóricos e musicólogos de seu tempo, abrangendo os seus escritos praticamente todos os ramos da ciência musical;
- autor do famoso *Musiklexikon* (Dicionário musical) e de dezenas de livros de conteúdo musical traduzidos por várias línguas.

Digitalizada com CamScanner

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 9
I – CARACTERÍSTICAS DA MÚSICA E DO SOM 11
II – NOTAS – PAUTA 13
III – CLAVE DE SOL – CLAVE DE FÁ NA QUARTA LINHA 16
IV – VALORES 20
V – SEMITOM, TOM, ALTERAÇÕES 30
VI – PONTO DE AUMENTO 40
VII – PONTO DE DIMINUIÇÃO 45
VIII – LEGATO 47
IX – CLAVES DE DÓ E CLAVE DE FÁ NA TERCEIRA LINHA 50
X – INTERVALOS JUSTOS, MAIORES E MENORES 60
XI – INTERVALOS AUMENTADOS E DIMINUTOS 70
XII – INTERVALOS COMPOSTOS 74
XIII – INVERSÃO DE INTERVALOS 76
XIV – ENARMONIA 79
XV – ESCALA – GRAU 83
XVI – SÉRIE HARMÔNICA 89
XVII – CONSONÂNCIA E DISSONÂNCIA DE INTERVALOS 95
XVIII – ESCALAS MAIORES 98
XIX – COMPASSO 113
XX – MÉTRICA 126
XXI – ESCALAS MENORES 131
XXII – ACENTO MÉTRICO, SÍNCOPE E CONTRATEMPO 141
XXIII – ESCALA MAIOR – FORMA HARMÔNICA E MELÓDICA 151
XXIV – TONS VIZINHOS 157
XXV – MODULAÇÃO 161
XXVI – MODOS LITÚRGICOS 164
XXVII – TRANSPORTE 175
XXVIII – TEORIA ALEMÃ DOS COMPASSOS 181
XXIX – TRANSPOSIÇÃO DOS MODOS LITÚRGICOS 183
XXX – ANDAMENTO 187

Digitalizada com CamScanner

XXXI – ESCALAS ARTIFICIAIS 196
XXXII – QUIÁLTERAS 205
XXXIII – DINÂMICA 213
XXXIV – EXPRESSÃO 222
XXXV – ESCALAS EXÓTICAS 227
XXXVI – ABREVIATURAS 241
XXXVII – TERMOS ESPECIAIS 258
XXXVIII – ESCALA GERAL 267
XXXIX – NOMENCLATURA DAS NOTAS 272
XL – ACORDES DE QUINTA 274
XLI – ACORDES DE QUINTA ALTERADOS 285
XLI – INVERSÃO DOS ACORDES DE QUINTA 287
XLIII – CIFRAGEM DOS ACORDES DE QUINTA 291
XLIV – ORNAMENTOS – APOJATURA 296
XLV – ORNAMENTOS – MORDENTE 309
XLVI – ORNAMENTOS – GRUPETO 312
XLVII – ORNAMENTOS – TRINADO 319
XLVIII – ORNAMENTOS – ARPEJO, GLISSANDO, PORTAMENTO, FLOREIO E CADÊNCIA MELÓDICA 324
XLIX – MELODIA – MOVIMENTO DAS VOZES 332
L – ACORDES A QUATRO VOZES 338
LI – ACORDES DE SÉTIMA 346
LII – ACORDES DE SÉTIMA ALTERADOS 354
LIII – INVERSÃO DOS ACORDES DE SÉTIMA 356
LIV – ACORDES DE NONA 364
LV – OUTROS ACORDES 370
LVI – ORIGEM, AFINIDADE E ENARMONIA DOS ACORDES 373
LVII – TRANSPOSIÇÃO PARA INSTRUMENTOS "TRANSPOSITORES" 377
LVIII – NOTAÇÃO MODERNA 385
CODA 390
EXERCÍCIOS – RESPOSTAS 395
ÍNDICE 412
BIBLIOGRAFIA 418

Digitalizada com CamScanner

INTRODUÇÃO

A *arte*, como dizem os antigos, é a revelação do belo. Conforme os meios de expressão, podemos dividir as artes em:

a) *visuais* ou *plásticas* – cuja percepção é visual, imediata e completa; por exemplo, arquitetura, escultura, pintura etc. A obra, uma vez terminada, não precisa mais de intermediário para ser percebida;

b) *sonoras* – cuja percepção é auditiva e sequencial; por exemplo, música. A matéria-prima é o som. Os sons existem enquanto os intérpretes cantam, tocam ou declamam;

c) *combinadas* – por exemplo, teatro, ópera, balé, cinema etc.

A *música*, arte de combinar os sons, vem sendo cultivada desde as mais remotas eras. Os chineses, três mil anos antes de Cristo, já desenvolviam teorias musicais complexas, como por exemplo, o círculo das quintas. Para os gregos e romanos, a musa Euterpe tinha a atribuição especial de proteger a música. Para os católicos, a padroeira dos músicos é Santa Cecília, uma suposta musicista cristã sacrificada no ano de 232 d.C..

A música, escrita pelo *compositor*, para ser percebida pelo *ouvinte*, necessita de um intermediário, de um *intérprete*. A música não é apenas uma arte, mas também uma ciência. Por isso, os músicos – compositores ou intérpretes – precisam, além do *talento*, de uma *técnica* específica, bem apurada; e esta se aprende durante longos anos de estudo. Para alcançar nível profissional competitivo, o músico precisa também de força de vontade e perseverança. Alguns instrumentistas limitam-se a dominar a técnica do seu instrumento. Eles nunca irão atingir a perfeição, pois além da habilidade mecânica, precisam dominar toda a *ciência musical*, que se estrutura em várias disciplinas: teoria (básica) da música, solfejo, ritmo, percepção melódica, rítmica, tímbrica e dinâmica, harmonia, contraponto, formas musicais, instrumentos musicais, instrumentação, orquestração, arranjo, fisiologia da voz e fonética, psicologia da música, pedagogia musical, história da música, acústica musical, análise musical, composição, regência e técnica de um ou mais instrumentos musicais específicos. Essas disciplinas, também chamadas de *teoria geral da música*, são um meio e não um fim. No entanto, são um meio indispensável, porque sintetizam as experiências das gerações de compositores e de músicos do passado. Apresentam *sugestões*, *conselhos* e *recomendações* e não regras rigorosas ou intransigentes.

Digitalizada com CamScanner

A teoria (básica) da música elaborada neste livro analisa a *grafia musical* e o seu significado (notas, valores, claves, compassos, matizes, abreviaturas etc.) e os *sistemas musicais* (escalas, intervalos, acordes etc.). O texto é o mais sintético possível. Apresenta somente o essencial, sempre voltado para a aplicação prática das definições. Para realmente dominar a teoria, o aluno ou estudioso deve fixar todas as regras por meio de inúmeros exercícios diários.

A quarta edição – revista e ampliada – deste livro foi o resultado de uma pesquisa de mais de vinte anos, durante os quais o autor analisou a maioria dos tratados teóricos existentes em diversas línguas.

A quinta edição incorporou a experiência de outros vinte anos de pesquisas, atividades docentes, de palestrante e de escritor.

Em 2014, o autor editou LIVRO DE EXERCÍCIOS, que completa o presente volume. Os exercícios seguem a mesma ordem dos temas aqui abordados. São mais de 2.000 questões apresentadas de forma bem diversificada (perguntas, cálculos musicais e tabelas) e com vários graus de dificuldade. Acompanha um gabarito de respostas.

Digitalizada com CamScanner

I

CARACTERÍSTICAS DA MÚSICA E DO SOM

MÚSICA é a arte de combinar os sons simultânea e sucessivamente, com ordem, equilíbrio e proporção dentro do tempo.

As principais partes de que a música é constituída são:

1) MELODIA – conjunto de sons dispostos em **ordem sucessiva** (concepção horizontal da música);
2) HARMONIA – conjunto de sons dispostos em **ordem simultânea** (concepção vertical da música);
3) CONTRAPONTO – conjunto de melodias dispostas em ordem simultânea (concepção ao mesmo tempo horizontal e vertical de música);
4) RITMO – ordem e proporção em que estão dispostos os sons que constituem a melodia e a harmonia;
   – organização do tempo segundo a periodicidade dos sons;
   – alternância de durações.

A matéria-prima da música é o SOM, a sensação produzida no ouvido pelas **vibrações** de corpos elásticos. Uma vibração põe em movimento o ar na forma de **ondas sonoras** que se propagam em todas as direções simultaneamente. Estas atingem a membrana do tímpano fazendo-a vibrar. Transformadas em impulsos nervosos, as vibrações são transmitidas ao cérebro que as identifica como tipos diferentes de sons. Consequentemente, o som só é decodificado pelo cérebro.

A origem do som é a vibração do corpo sólido (batida, fricção) ou da coluna do ar (por exemplo, dentro de um tubo), do líquido ou ondas eletromagnéticas.

A **Vibração Regular** produz sons de altura definida, chamados **sons musicais** ou **notas musicais**. Por exemplo, o som do piano, do violino etc.

A **Vibração Irregular** produz sons de altura indefinida, chamados de **barulhos** ou **ruídos**. Por exemplo, som de avião, de automóvel, de uma explosão etc.

Na música são usados não somente sons regulares (instrumentos musicais com notas definidas), mas também sons irregulares (instrumentos de percussão).

Digitalizada com CamScanner

As principais características do som são:

1) ALTURA – determinada pela frequência das vibrações, isto é, da sua velocidade. Quanto maior for a velocidade da vibração, mais agudo será o som. A unidade da frequência por segundo é denominada Hertz (Hz);

2) DURAÇÃO – extensão de um som: é determinada pelo tempo de emissão das vibrações;

   – período de tempo durante o qual o som é captado pelo nosso ouvido.

3) INTENSIDADE – amplitude das vibrações: é determinada pela força ou pelo volume do agente que as produz. É o grau de volume sonoro. A unidade da intensidade do som é chamada decibel – dB;

4) TIMBRE – combinação de vibrações determinadas pela espécie do agente que as produz. O timbre é a "cor" do som de cada instrumento ou voz, derivado da intensidade dos sons harmônicos que acompanham os sons principais.

Todo e qualquer som musical tem, simultaneamente, as quatro propriedades.

NOTAÇÃO MUSICAL são os sinais que representam a **escrita musical**, tais como: pauta, claves, notas etc.

Na **escrita musical**, as propriedades do som são representadas da seguinte maneira:

1) ALTURA – pela posição da nota no pentagrama e pela clave. A alternância de notas de alturas diferentes resulta em **melodia**. A simultaneidade de sons de alturas diferentes resulta em acordes, que são a base da **harmonia**;

2) DURAÇÃO – pela figura da nota e pelo andamento. A alternância de notas de durações diferentes resulta em **ritmo**;

3) INTENSIDADE – pelos sinais de dinâmica. A alternância de notas de intensidades diferentes resulta em **dinâmica**;

4) TIMBRE – pela indicação da voz ou instrumento que deve executar a música. A alternância e a combinação de timbres diferentes resultam em **instrumentação**.

Digitalizada com CamScanner

II

NOTAS – PAUTA

A mais importante característica do som é a ***altura.***

Até o século XI, a altura era a única característica grafada. No século XII inicia-se a definição da duração. O timbre começa a ser indicado a partir do século XVI e a intensidade a partir do século XVII.

A música foi cultivada durante muito tempo por transmissão oral, de geração em geração. As origens da notação musical ocidental encontram-se nos símbolos taquigráficos gregos – ***notação fonética.*** *Do século V ao século VII, foi aperfeiçoado um sistema de* ***neumas,*** *uma espécie de* ***mnemônica,*** *que não definia a altura exata, apenas dava uma ideia aproximada da melodia. Por volta do século IX, surge a* ***pauta.*** *A princípio consistia em uma única linha horizontal colorida (vermelha – representava a nota Fá), a qual foi posteriormente acrescentada outra linha colorida (amarela – representando a nota Dó). Guido de Arezzo (992-1050) sugeriu o emprego de três e quatro linhas (o canto gregoriano utiliza até hoje o* ***tetragrama).*** *O* ***pentagrama,*** *sistema de cinco linhas paralelas, conhecido desde o século XI, foi adotado apenas no século XVII.*

Embora sejam inúmeros os sons empregados na música, para representá-los bastam somente sete notas.

Na Idade Média, o Papa Gregório Magno, aproximadamente 540 d.C., definiu o nome das notas de acordo com o alfabeto em A, B, C, D, E, F, G, nomenclatura usada até hoje em inglês, alemão, grego etc. O monge italiano Guido de Arezzo introduziu o sistema silábico: ut, ré, mi, fá, sol, lá. No século XVI, foi acrescida a nota si e no ano 1640, o italiano Giovanni Battista Doni substituiu o ut pelo dó, definindo assim a nomenclatura atual:

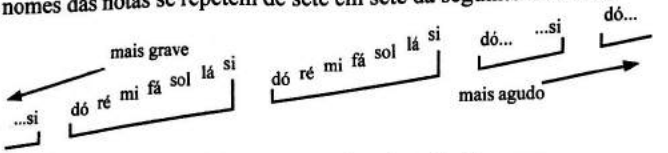
dó – ré – mi – fá – sol – lá - si	- Usada no Brasil, na Itália, França, Rússia e em outros países.
C – D – E – F – G – A – H (alemão) B (inglês)	- Usada em inglês, alemão e outras línguas.

Obs.: A letra "B" representa a nota "si" em inglês; enquanto, em alemão, a letra "B" representa a nota "si bemol".

Digitalizada com CamScanner

NOTA – símbolo gráfico do som na notação musical;
– som cuja altura é definida e identificada.

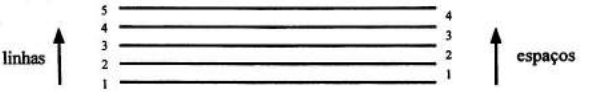
Os nomes das notas se repetem de sete em sete da seguinte maneira:



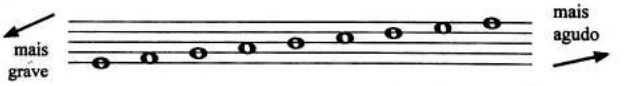
No piano, estas sete notas correspondem às teclas brancas.

Obs.: As notas são, da mesma maneira que as letras, somente um meio técnico para registrar as ideias.

O PENTAGRAMA ou a PAUTA MUSICAL é a disposição de cinco linhas paralelas horizontais e quatro espaços intermediários, onde se escrevem as notas musicais. Contam-se as linhas e os espaços da pauta de baixo para cima:



As notas são representadas graficamente com sinais na forma oval, que, pelas posições tomadas no pentagrama, indicam os sons mais graves ou os mais agudos.

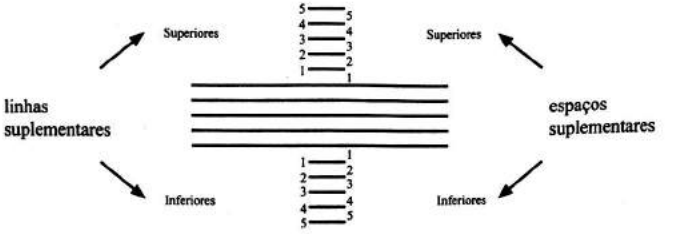


A nota que está num espaço não deve passar para a linha de cima nem para a de baixo. A nota que está numa linha, ocupa a metade do espaço superior e a metade do espaço inferior.

Na pauta podem ser escritas apenas nove notas (veja o exemplo acima). Para grafar as notas mais agudas ou as mais graves, utilizam-se as **linhas suplementares** (curtos segmentos de linha horizontal que atuam como uma extensão da pauta, mantendo o mesmo distanciamento das linhas da pauta normal).

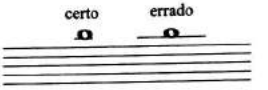
Digitalizada com CamScanner

Contam-se linhas e os espaços suplementares a partir da pauta:

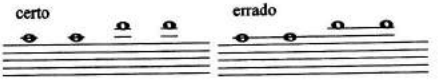


Obs.: As linhas suplementares são também chamadas linhas complementares ou auxiliares.

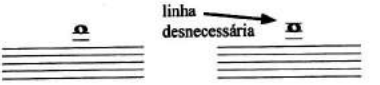
A largura da linha suplementar é um pouco maior que a cabeça da nota:



As linhas suplementares são individuais (independentes) para cada nota:



Somente são grafadas as linhas suplementares estritamente indispensáveis:



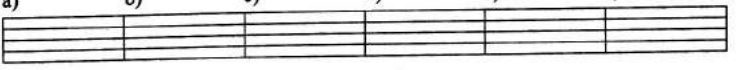
O número de linhas suplementares é ilimitado, mas procura-se evitar os excessos (acima de oito).

Exercício nº 1: Grafar a nota na linha ou no espaço indicado:

a) 1ª linha b) 3º espaço c) 2º espaço supl. inf.

d) 4ª linha supl. sup. e) 5ª linha f) 1º espaço supl. sup.

a) b) c) d) e) f)



Digitalizada com CamScanner

III

CLAVE DE SOL – CLAVE DE FÁ NA QUARTA LINHA

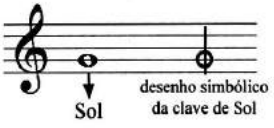
O uso do pentagrama permite a grafia relativa, isto é, indica que um som é mais agudo que outro. A altura absoluta do som é definida pelo número de vibrações. Para definir o nome de cada nota na pauta é necessário dar nome a pelo menos uma delas.

A CLAVE é um sinal colocado no início da pauta, que dá seu nome à nota escrita em sua linha. Nos espaços e nas linhas subsequentes, ascendentes ou descendentes, as notas são nomeadas sucessivamente de acordo com a ordem:

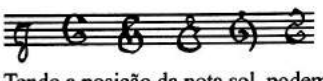
dó – ré – mi – fá – sol – lá – si – dó

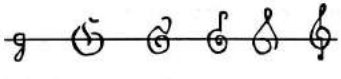
Obs.: 1) A palavra CLAVE vem do latim e significa "chave";
2) Atualmente, usam-se três tipos de clave: de Sol, de Fá e de Dó;
3) As claves derivam de letras maiúsculas que eram indicações das linhas nas pautas primitivas. O desenho da clave de Sol origina-se da letra G, o da clave de Fá da letra F e o da clave de Dó da letra C. O desenho das claves é uma deformação histórica das letras acima;
4) O desenho da clave se repete rigorosamente no início de cada nova pauta;
5) A clave de Sol surgiu no século XIII.

A CLAVE DE SOL marca o lugar da nota sol, na seguinte linha:

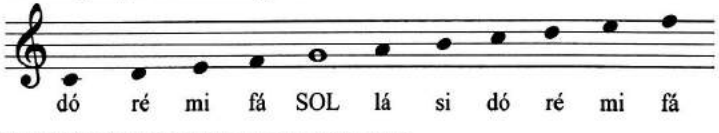


Formas antigas de Clave de Sol:

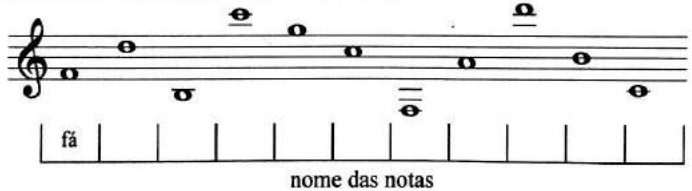




Tendo a posição da nota sol, podem-se deduzir os nomes das outras notas:



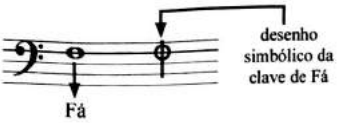
Exercício nº 1: Escrever o nome das notas:



nome das notas

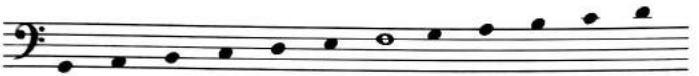
Digitalizada com CamScanner

A CLAVE DE FÁ marca o lugar da nota fá na quarta linha:



Formas antigas da clave de Fá:

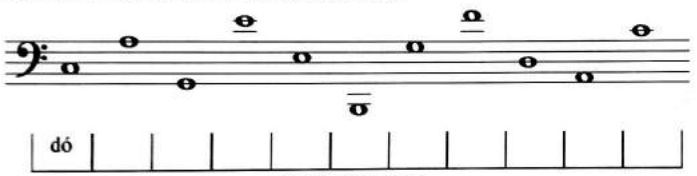
Obs.: Os dois pontos após a clave de Fá são os resíduos da letra F. Tendo a posição da nota fá, podem-se deduzir os nomes das outras notas:



sol lá si dó ré mi FÁ sol lá si dó ré

Obs.: A clave de Fá é a mais antiga, surgiu por volta do século IX ou X.

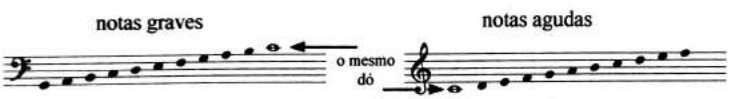
Exercício nº 2: Escrever o nome das notas:



nome das notas

Para definir a relação entre as notas grafadas nas duas claves, é preciso definir uma só nota, grafada em duas claves. Esta nota chama-se **Dó Central** e encontra-se no meio do teclado do piano.

Dó Central:

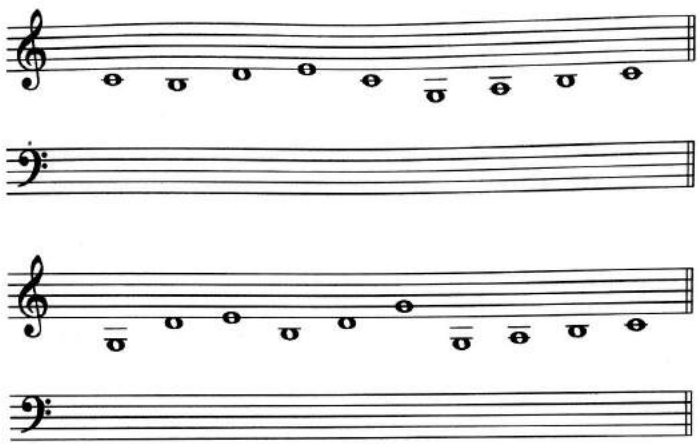


A clave de Sol é própria para grafar as notas agudas (violino, flauta, oboé, canto etc.). A clave de Fá é indicada para as notas graves (violoncelo, contrabaixo, fagote, trombone, tuba, baixo, barítono etc.).

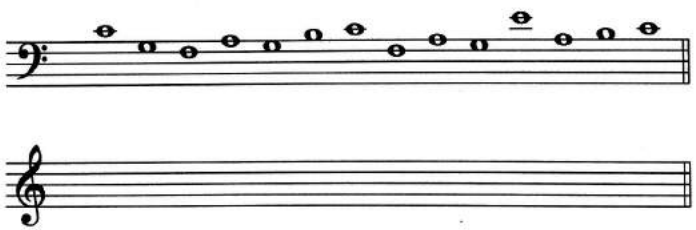
Digitalizada com CamScanner

Tendo uma mesma nota grafada em duas claves diferentes, podem-se transcrever melodias de uma clave para a outra. Transcrever uma melodia significa gravar a mesma melodia na mesma altura, usando um outro sistema, por exemplo, uma outra clave.

Exercício nº 3: Transcrever para a clave de Fá:



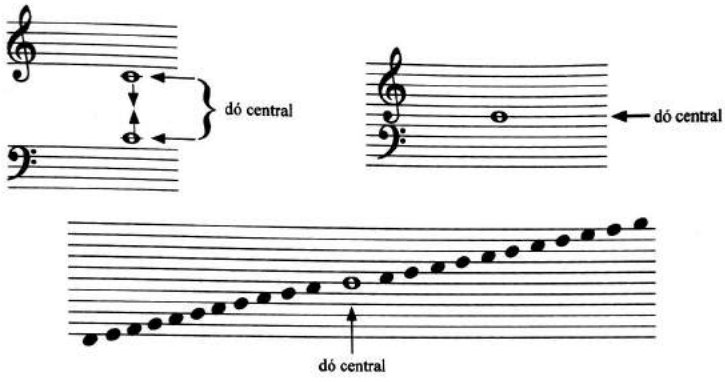
Exercício nº 4: Transcrever para a clave de Sol:



O sistema de cinco linhas e de sete claves é até hoje o sistema mais usado e o mais prático. Todas as outras modalidades de grafia musical são usadas esporadicamente.

Digitalizada com CamScanner

1) **Sistema de onze linhas** – (hendecagrama) é a aproximação das duas pautas, uma com a clave de Sol e a outra com a clave de Fá. Muito interessante, porém pouco prático:



2) **Tablatura** – notação musical que indica a posição dos dedos nas cordas do instrumento;
3) **Notação numérica** – números que representam os graus da escala e traços em cima ou embaixo do número que indicam as oitavas superiores ou inferiores;
4) **Braille** – notação para deficientes visuais através de um sistema de perfurações;
5) **Outros sistemas.**

Exercícios para treinamento:
1) Compor várias melodias em clave de Sol e transcrevê-las para a clave de Fá, e vice-versa;
2) Ler fluentemente os nomes das notas nas duas claves (incluindo as notas nas linhas e espaços suplementares).

Digitalizada com CamScanner

IV

VALORES

Em música existem sons longos e sons breves. Há também momentos quando se interrompe a emissão do som: os silêncios. A **duração** do som depende da duração da vibração do corpo elástico. A **duração** é a maior ou a menor continuidade de um som. A relação entre durações de sons define o **ritmo**.

O RITMO é a organização do tempo. O ritmo não é, portanto, um som, mas somente um tempo organizado. *"O ritmo é a ordem de movimento."* (Platão) A palavra **ritmo** (em grego rhytmos) designa "aquilo que flui, aquilo que se move".

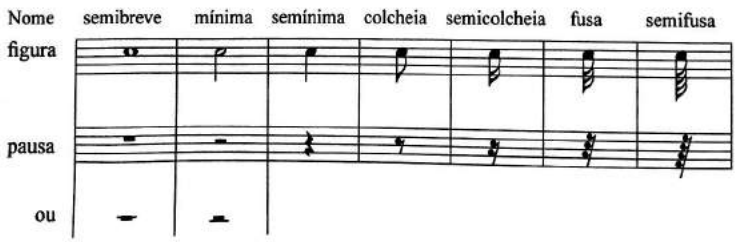
Antigamente eram as palavras que indicavam, mais ou menos, o tempo de duração de cada nota. No princípio do século XIII surgiram as ***figuras mensurais*** *para determinar a duração dos sons. As mais antigas eram: máxima (duplex longa), longa, brevis, semibreves, mínima, semínima, fusa, semifusa. Eram originalmente pretas, posteriormente brancas. No início do século XVI, desapareceram as neumas e no século XVII a* ***notação redonda*** *substituiu a notação quadrada.*

Na NOTAÇÃO MUSICAL ATUAL, cada nota escrita na pauta informa a **altura** (posição da nota na linha ou no espaço da pauta), e também a **duração** (formato e configuração da nota). A DURAÇÃO RELATIVA dos sons é definida pelos valores (os valores definem as proporções entre as notas). A DURAÇÃO ABSOLUTA é dada pela indicação do andamento.

VALOR é o sinal que indica a duração **relativa** do som e do silêncio. Os VALORES POSITIVOS ou FIGURAS indicam a duração dos sons e os VALORES NEGATIVOS ou PAUSAS indicam a duração dos silêncios.

FIGURAS e PAUSAS são um conjunto de sinais convencionais representativos das durações. São sete os valores que representam as figuras e as pausas no atual sistema musical. Para cada figura existe uma pausa correspondente.

SETE VALORES



Digitalizada com CamScanner

A **figura** é formada de até três partes:

1) cabeça 2) haste 3) colchete ou bandeirola

VALORES ANTIGOS

nome	máxima	longa	breve
figura			
pausa			

VALORES EXTREMOS

nome	quartifusa
figura	
pausa	

Obs.: 1) Quartifusa é também chamada de *tremifusa*.

2) Beethoven empregou quartifusas em Sonata Patética e em outras obras.

A duração das figuras e pausas correspondem-se:

O silêncio é a ausência do som.

Observações sobre a grafia das figuras:

1) É muito importante a precisão na grafia das notas;

2) A **haste** é um traço vertical colocado à direita da figura quando para cima e à esquerda quando para baixo:

As notas colocadas na parte inferior da pauta (até a terceira linha) têm a haste para cima; as notas colocadas na parte superior da pauta (a partir da terceira linha) têm a haste para baixo. Na terceira linha é facultativo colocar a haste para cima ou para baixo:

3ª linha

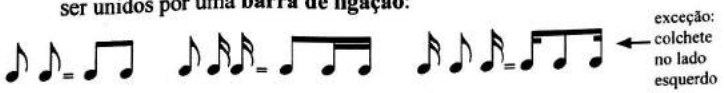
3) A haste das notas colocadas nas linhas e nos espaços suplementares, é mais longa:

4) A haste das figuras com três ou mais colchetes é também mais longa:

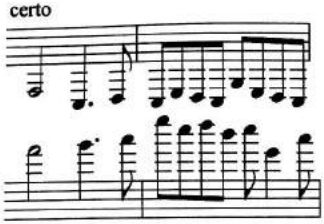
5) Os colchetes são sempre colocados no lado direito das hastes:

Digitalizada com CamScanner

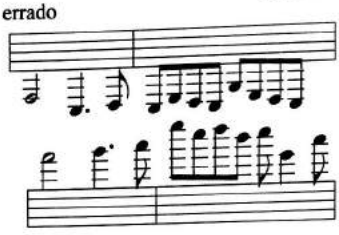
6) Quando existe a sucessão de várias figuras com colchete(s), estes podem ser unidos por uma **barra de ligação**:



certo



errado

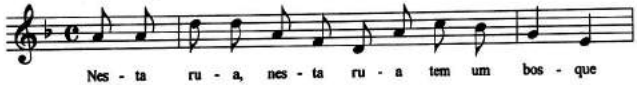


7) A haste atravessa todas as barras de ligação:

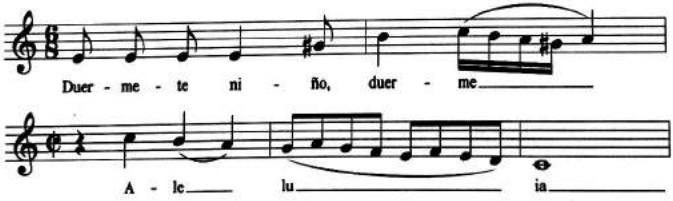
certo

errado

8) Na música vocal, quando cada nota corresponde a uma sílaba do texto, é costume não ligar os colchetes com a barra:

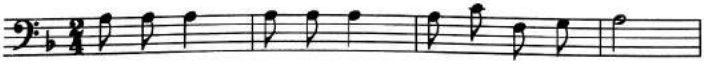


Quando há uma sílaba para vários sons, grafam-se os valores com barra de ligação:



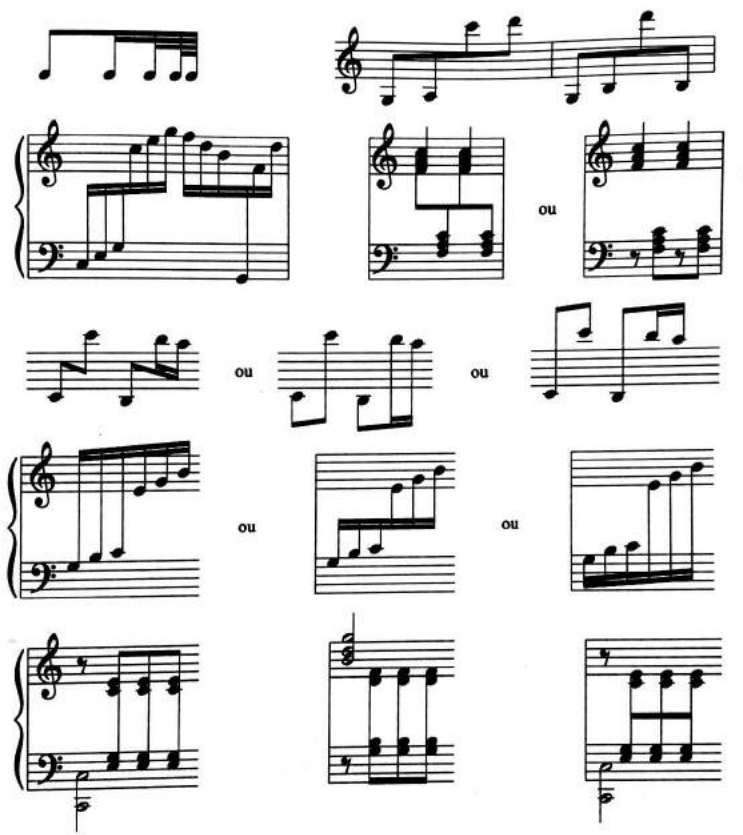
A música Jingle Bells, escrita como música instrumental:

e como música vocal com letra:



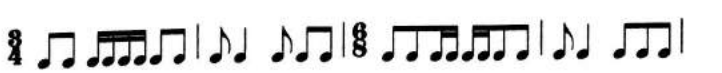
Digitalizada com CamScanner

Outras variações da barra de ligação:



Na música instrumental procura-se visualizar os tempos e partes de tempos através de barras de ligação.

Exemplo: Os mesmos valores são agrupados de maneira diferente, conforme a estrutura do compasso:

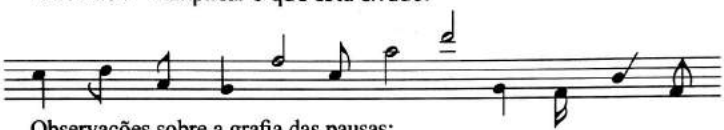


Digitalizada com CamScanner

O uso da barra de ligação impossibilita, algumas vezes, a aplicação da regra sobre a posição das hastes. Nesse caso, a posição das hastes depende da **distância** das notas mais altas e mais baixas do grupo em relação à terceira linha da pauta, e não da quantidade de notas do grupo na parte superior ou inferior da pauta.

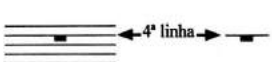
A direção da barra de ligação é horizontal quando as notas têm a mesma altura; e é inclinada, seguindo a direção geral das notas, quando estas têm alturas diferentes:

Exercício nº 1: Explicar o que está errado:

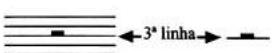


Observações sobre a grafia das pausas:

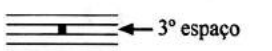
1) A pausa da semibreve é escrita sob a quarta linha da pauta:



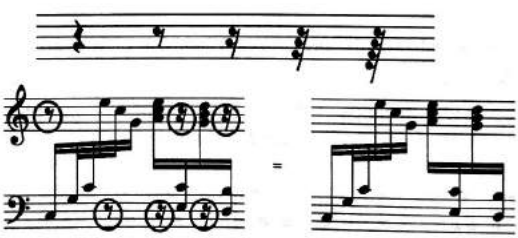
2) A pausa da mínima é escrita sobre a terceira linha da pauta:



3) A pausa da breve é escrita no terceiro espaço da pauta:



4) As demais pausas devem ser centralizadas no pentagrama. Nas pausas com colchetes, o colchete mais alto deve ser colocado no terceiro espaço.



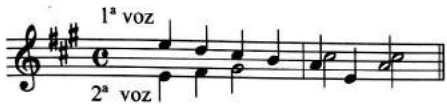
Obs.: As pausas marcadas com um círculo não são necessárias e geralmente não se grafam.

Digitalizada com CamScanner

A grafia de melodias a duas vozes:

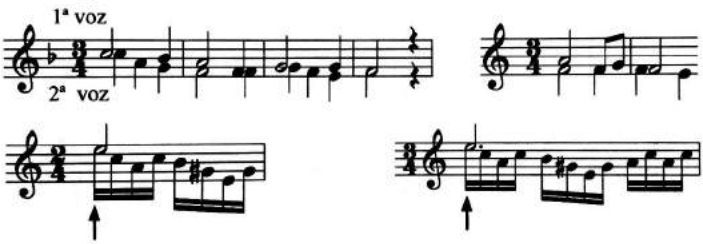
1) As notas que devem ser tocadas (ou cantadas) juntas escrevem-se uma em cima da outra:

2) Quando é necessário separar as duas vozes num pentagrama, as hastes da primeira voz são grafadas para cima e as da segunda voz para baixo:



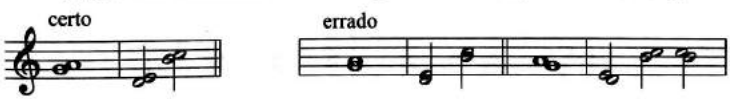
No segundo compasso há o cruzamento das vozes, isto é, a segunda voz canta as notas mais agudas.

3) Quando existem notas comuns entre a primeira e a segunda voz, estas são grafadas uma ao lado da outra ou uma nota com duas hastes:

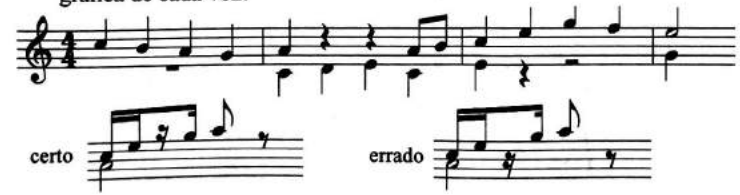


Subentende-se que os valores da segunda voz, marcados com a seta, são semicolcheias.

4) As notas vizinhas, quando tocadas simultaneamente, são grafadas juntas, uma ao lado da outra. A nota mais grave é escrita, geralmente, à esquerda:

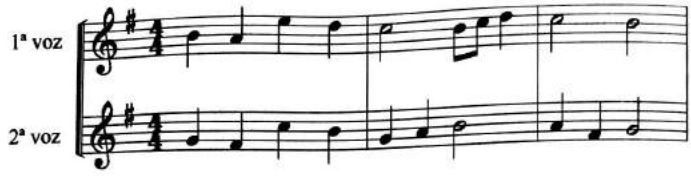


5) As pausas são grafadas no espaço disponível, observando a evolução gráfica de cada voz:



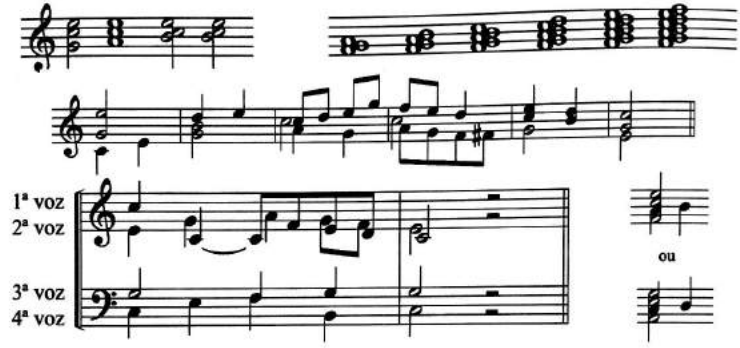
Digitalizada com CamScanner

6) Cada voz pode ter o seu próprio pentagrama:

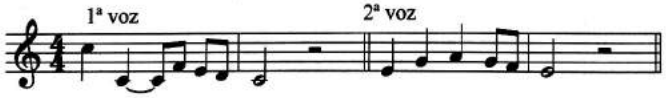


Grafia das melodias a três ou mais vozes:

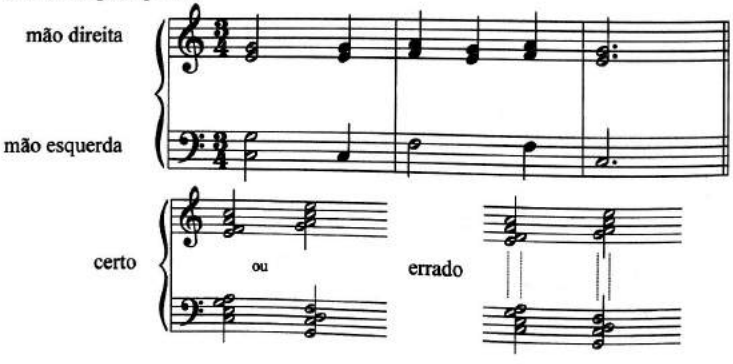
As notas que devem ser tocadas simultaneamente devem ser escritas uma exatamente embaixo da outra. Notas vizinhas grafam-se lado a lado:



Há o cruzamento das vozes (1ª e 2ª voz):



Partitura para piano:



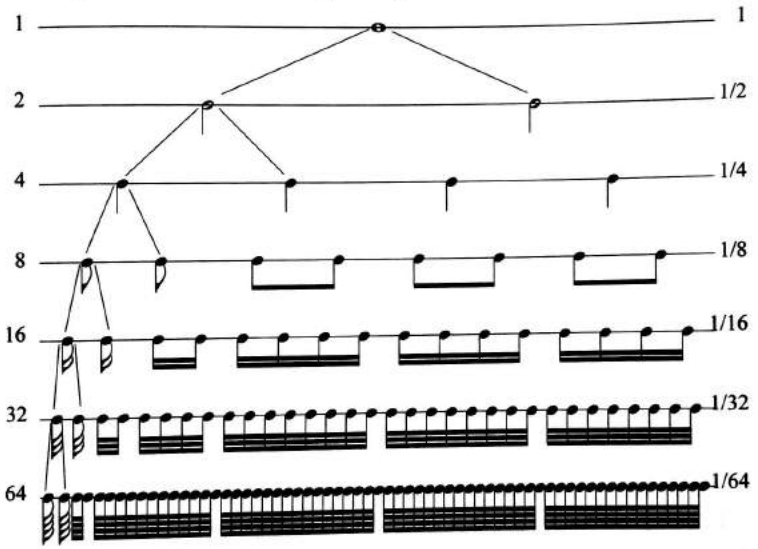
Digitalizada com CamScanner

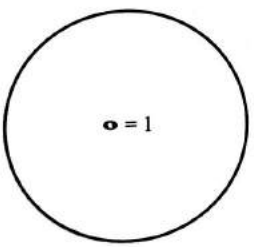
REGRA PRINCIPAL:

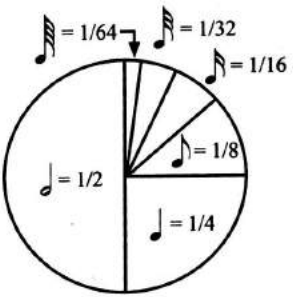
A escrita deve ser a mais clara possível e as notas devem ser agrupadas de maneira que representem sempre uma unidade reconhecível.

DIVISÃO BINÁRIA DE VALORES:

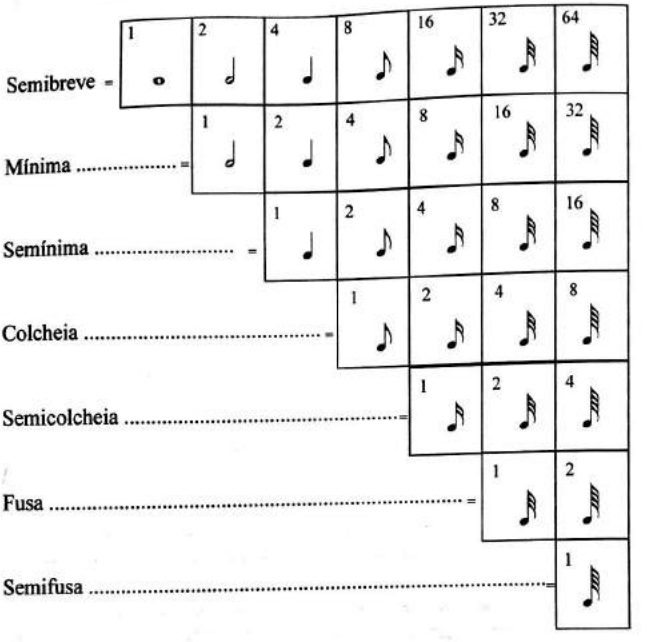
A unidade divide-se em duas partes iguais. Indica-se 𝅝/2.







Digitalizada com CamScanner



As pausas obedecem a mesma proporção dos valores, isto é, cada uma vale duas da seguinte:

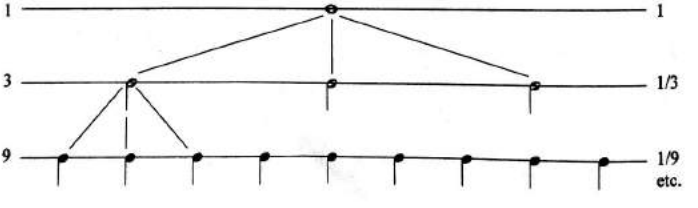
Exercício nº 2:

Quantas 𝅗𝅥 tem uma 𝅘𝅥 ?_____ Uma 𝅗𝅥 tem quantas 𝅘𝅥𝅯 ?_____

Quantas 𝅘𝅥𝅰 tem uma 𝅘𝅥 ?_____ Uma 𝅘𝅥𝅯 tem quantas 𝅘𝅥𝅰 ?_____

DIVISÃO TERNÁRIA DE VALORES:

A unidade divide-se em três partes iguais. Indica-se 𝅝/3.

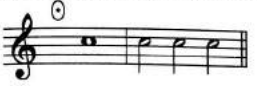


Digitalizada com CamScanner

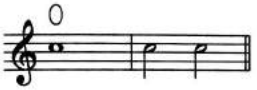
Obs.: Teoricamente existe a divisão quaternária, quinária etc.

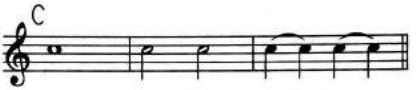
PROLAÇÃO, (do latim *prolatione* = prolongamento do som) era, antigamente, no período da música **proporcional** (mensural – séc. XIII) uma referência à proporção entre mínimas e semibreves.

Prolação perfeita ou maior ou proporção perfeita (*tempus perfectum*), indicada pelo sinal ⊙, dividia a semibreve em três mínimas. **Sub-prolação perfeita**, indicada pelo sinal 𝔠, dividia a mínima em três semínimas.



Prolação imperfeita ou menor (*tempus imperfectum*) indicada pelo sinal○ dividia a semibreve em duas mínimas. **Sub-prolação imperfeita**, indicada pelo sinal 𝔠, dividia a mínima em duas semínimas.





Pesquisa recomendada: Evolução da notação musical tradicional.

Digitalizada com CamScanner

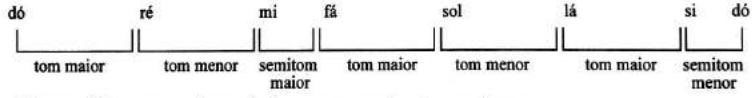
V

SEMITOM, TOM, ALTERAÇÕES

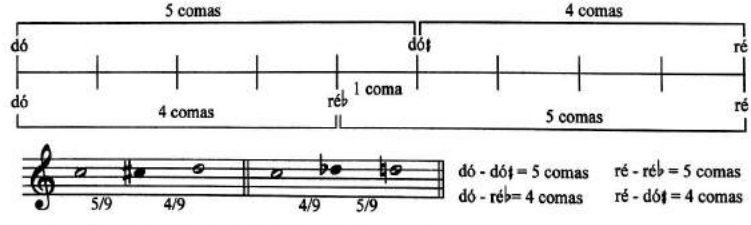
SEMITOM ou MEIO TOM é o menor intervalo **adotado** entre duas notas na música **ocidental** (no sistema **temperado**). Abrevia-se *st* ou *mt*.

O menor intervalo entre dois sons é, na verdade, a diferença de uma vibração (por exemplo entre uma nota com setenta e outra com setenta e uma vibrações por segundo). O sistema musical ocidental utiliza somente uma seleção semitonal dos sons existentes. Algumas culturas orientais (japonesa, chinesa, árabe, hebraica, indiana etc.) utilizam em seu sistema musical frações menores que um semitom (um quarto de tom, um oitavo de tom etc.).

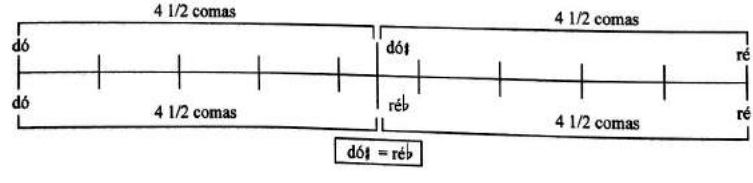
O SISTEMA NATURAL, fundamentado em cálculos acústicos, define com precisão o número de vibrações para cada nota e as relações entre elas (por exemplo: Sistema Zarlino, Sistema de Pitágoras). Nesse sistema, o som resultante da sobreposição de doze quintas é mais agudo do que o de sete oitavas. A diferença se chama o Coma de Pitágoras. Existem tons maiores e menores e semitons maiores (*aptomé*) e menores (*limma*).



Coma (do grego *koma*) é a nona parte de um tom.



O SISTEMA TEMPERADO iguala os semitons em partes perfeitamente iguais, ficando cada um com quatro comas e meia.



Digitalizada com CamScanner

O **Sistema temperado** representa o abandono da perfeição da afinação absoluta no sistema natural em favor do uso do sistema cromático; é uma "renúncia" aos cálculos físicos, à acústica pura, para facilitar as projeções harmônicas.

A **Escala temperada** consiste na divisão da oitava em doze semitons iguais.

Os princípios do temperado já eram do conhecimento dos chineses e gregos antigos. O primeiro tratado sobre o temperamento é o de autoria do teórico e organista Andreas Werckmeister e foi publicado em 1691. J.S.Bach reconheceu as vantagens do sistema temperado e consagrou-o na famosa coleção de quarenta e oito prelúdios e fugas "O Cravo Bem Temperado" (o cravo com o som modificado, alterado).

Instrumentos temperados são instrumentos de som fixo (piano, órgão, teclado etc) que produzem as notas da escala temperada.

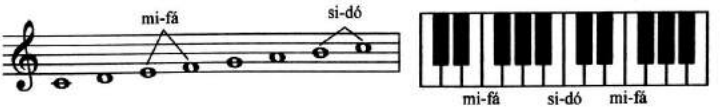
Instrumentos não temperados são instrumentos que não têm som fixo (violino, trombone, canto etc) e por isso podem produzir as notas da escala natural.

Obs.: Um instrumento musical consiste, em geral, de um gerador, que fornece sons através de suas vibrações (uma corda) e de um ressoador, que amplifica os sons (caixa de ressonância).

O sistema natural é mais afinado, mas é, por outro lado, bastante complexo. Ele permite expressar nuances resultantes das atrações das notas sensíveis para notas resolutivas, como também destacar terças dos acordes Perfeitos Maiores, elevando-as levemente e dos perfeitos menores, abaixando-as.

O sistema temperado, por sua vez, é menos afinado, porém mais prático. Os instrumentos não temperados devem combinar os dois sistemas, tocando "naturalmente" quando a harmonia permite, e "temperadamente" quando acompanhados por um instrumento temperado.

TOM é a soma de dois semitons. Abrevia-se *t*. Entre as notas mi-fá e si-dó há um semitom. Entre as notas dó-ré, ré-mi, fá-sol, sol-lá e lá-si, há um tom:



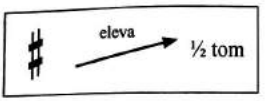
No teclado as teclas imediatamente vizinhas formam semitons.

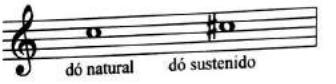
Digitalizada com CamScanner

ACIDENTE ou ALTERAÇÃO é o sinal que, colocado diante da nota, modifica sua entoação.

Alterações ascendentes:

SUSTENIDO – eleva a altura da nota natural um semitom (ou meio tom):

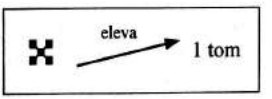


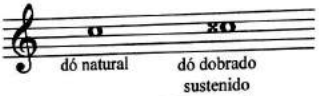


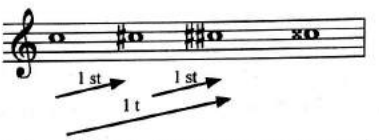
Obs.: 1) O acidente é grafado na pauta antes da nota (♯dó), mas pronuncia-se após a nota (dó sustenido);

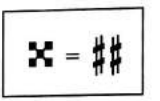
2) Nota natural é a nota sem acidente (dó, ré, ...). Nota alterada é a nota com acidente (dó♯, ré♭,...).

DOBRADO SUSTENIDO eleva a nota natural dois semitons:



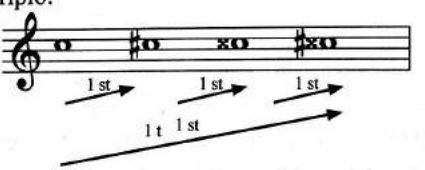


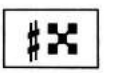




Dobrado sustenido é também chamado de sustenido duplo.

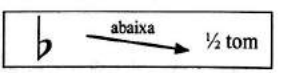
Excepcionalmente a nota pode ser elevada três vezes através do sustenido triplo:

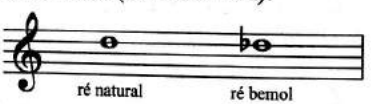




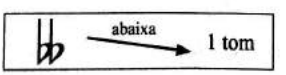
Alterações descendentes:

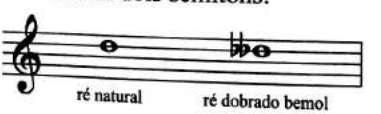
BEMOL abaixa a nota natural um semitom (ou meio tom):





DOBRADO BEMOL abaixa a nota natural dois semitons:

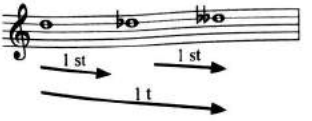




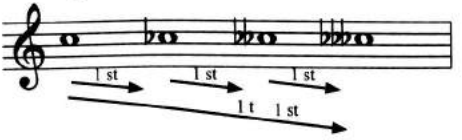
Digitalizada com CamScanner

Antigamente o dobrado bemol se grafava: 𝄫

Dobrado bemol é também chamado de bemol duplo.



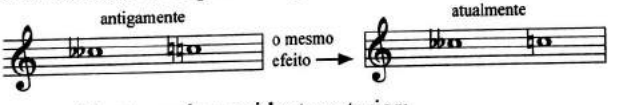
Excepcionalmente a nota pode ser abaixada três vezes através do bemol triplo:



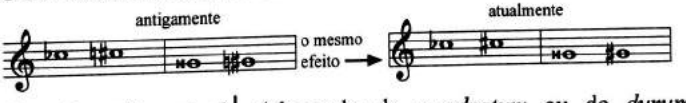
Alteração variável:

BEQUADRO anula o efeito dos demais acidentes, tornando a nota natural. Dependendo do acidente anterior, o bequadro pode elevar ou abaixar a nota.

Não se usa mais o bequadro duplo:

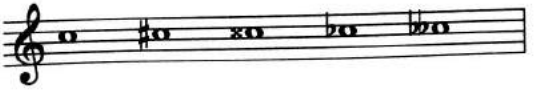


O novo acidente anula o acidente anterior:



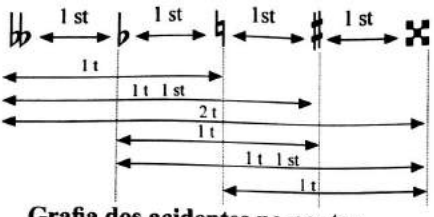
Obs.: O antigo sinal ♮ (chamado de *quadratum* ou de *durum*) representava a nota si natural e deu origem ao ♮ - bequadro. O antigo sinal *b* (chamado de *rotundum* ou *bé molle*) representava a nota si bemol e deu origem ao ♭ - bemol.

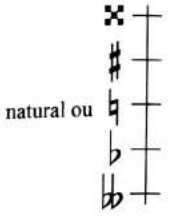
Cada nota pode ser alterada de quatro maneiras diferentes:



Digitalizada com CamScanner

Efeito dos acidentes:

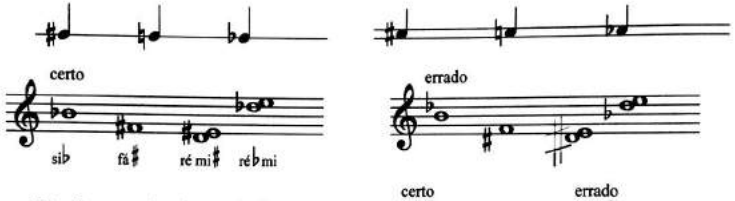




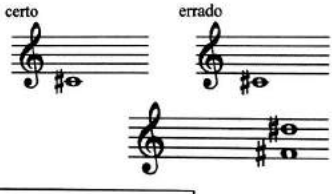
Grafia dos acidentes na pauta:

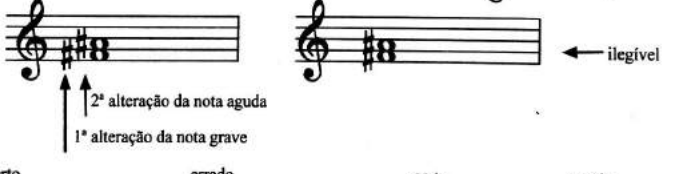
Os acidentes devem ser escritos com muita precisão, sempre na mesma linha ou no mesmo espaço da cabeça da nota:

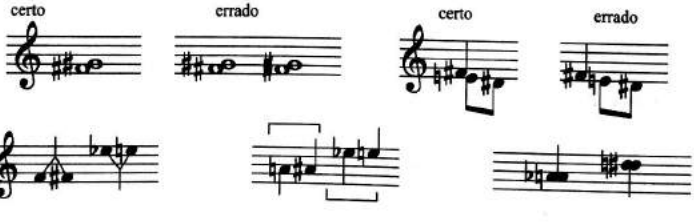
Quando a nota alterada está na linha suplementar, essa linha não toca nem atravessa o acidente:



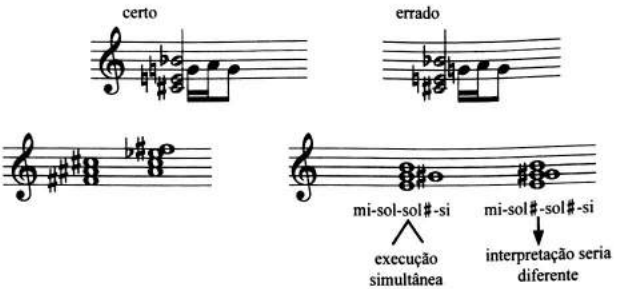
No intervalo harmônico procura-se grafar as alterações, sempre que possível, de modo que os sinais não se confundam um com outro:



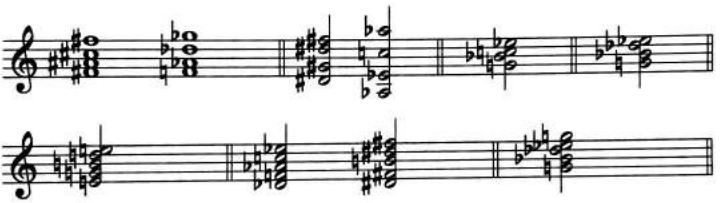




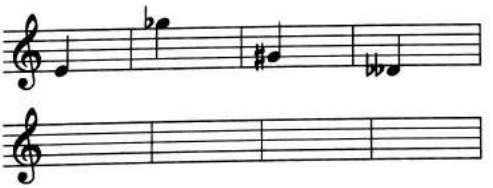
Digitalizada com CamScanner



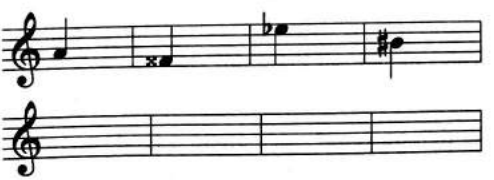
Nos acordes mais completos deve-se usar o bom senso na grafia dos acidentes.



Exercício nº 1: Elevar meio tom as seguintes notas, conservando a nota base:



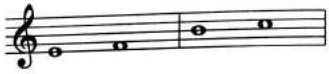
Exercício nº 2: Abaixar meio tom as seguintes notas, conservando a nota base:



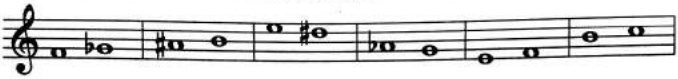
Digitalizada com CamScanner

SEMITOM pode ser
- natural
- diatônico
- cromático ou artificial

O **semitom natural** é formado por notas naturais. Só existem dois semitons naturais: mi-fá, si-dó:

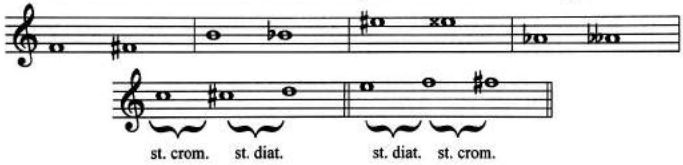


O **semitom diatônico** é formado por notas de nomes diferentes:



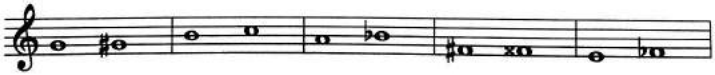
Obs.: 1) Os semitons mi-fá e si-dó, além de serem semitons naturais, são também semitons diatônicos;
2) Graficamente o semitom diatônico é formado por duas notas vizinhas, localizadas uma na linha e outra no espaço.

O **semitom cromático** é formado por notas de nomes iguais:



Obs.: Graficamente o semitom cromático é formado por duas notas localizadas na mesma linha ou no mesmo espaço.

Exercício nº 3: Classificar os semitons:

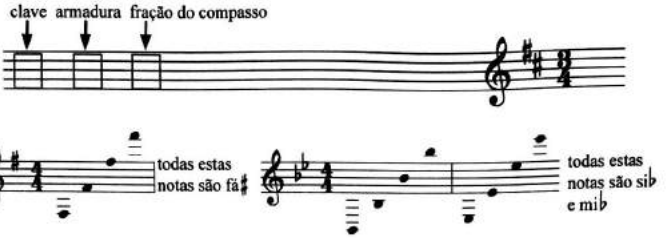


EFEITO DOS ACIDENTES

Os acidentes podem ser divididos em:
- fixos
- ocorrentes
- de precaução

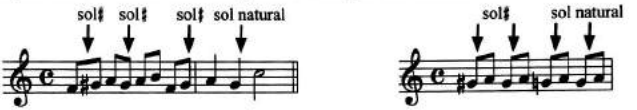
Acidente fixo ou tonal – seu efeito estende-se sobre todas as notas do mesmo nome, durante todo o trecho, salvo indicação contrária. Coloca-se no começo do trecho. O conjunto de acidentes fixos, grafado entre a clave e a fração do compasso, chama-se **armadura.**

Digitalizada com CamScanner

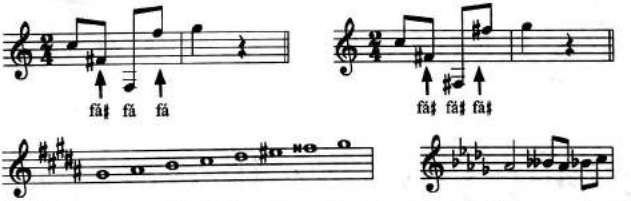


A armadura se repete no início de cada pentagrama.

Acidente ocorrente – coloca-se à esquerda da figura e altera todas as notas de mesmo nome e de mesma altura que surgirem depois da alteração até o final do compasso em que se encontra.

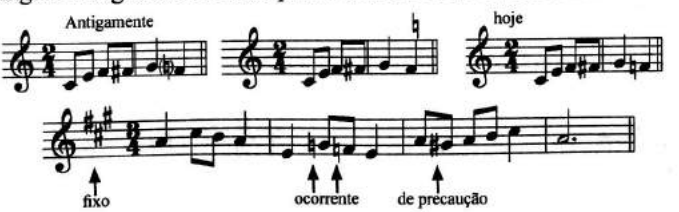


Se dentro do mesmo compasso houver uma nota alterada e depois dela notas iguais em oitavas diferentes, torna-se necessário colocar as alterações também nas notas oitavadas, pois **o acidente ocorrente só afeta as notas da mesma altura**.



O acidente fixo é ainda chamado de **constitutivo** e o acidente ocorrente de **acidental**.

Acidente de precaução (ou acidente de prevenção) – coloca-se à esquerda da figura para evitar equívocos na leitura corrente de um trecho. Antigamente grafava-se entre parênteses ou sobre ou sob a nota.

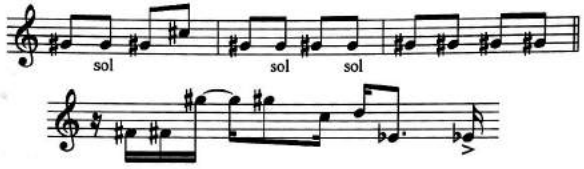


Digitalizada com CamScanner

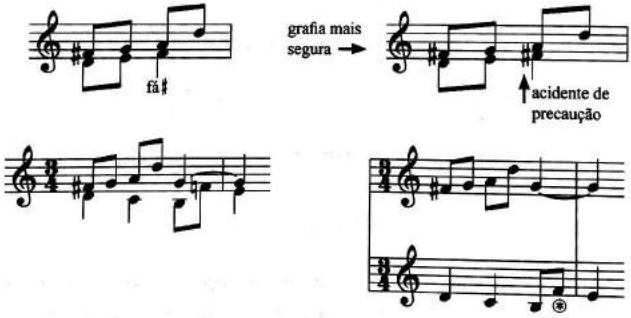
EFEITO DOS ACIDENTES

Fixo (ou tonal ou armadura)	No início da pauta, logo após a clave.	Altera notas com acidentes destacados na armadura.	Em todas as oitavas até final da pauta.
Ocorrente	À esquerda da nota.	Altera a nota com o acidente e notas seguintes da mesma altura.	Somente até fim do compasso.
Precaução	À esquerda da nota.	Sem efeito.	Sem efeito.

Obs.: Alguns compositores do século XX adotam a regra em que o acidente altera somente a própria nota.

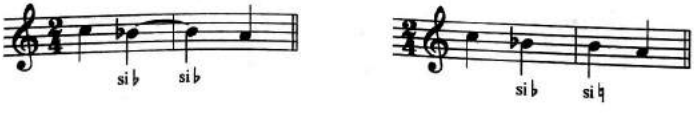


Numa única partitura para duas vozes um único acidente pode afetar as notas em duas partes diferentes da mesma pauta.

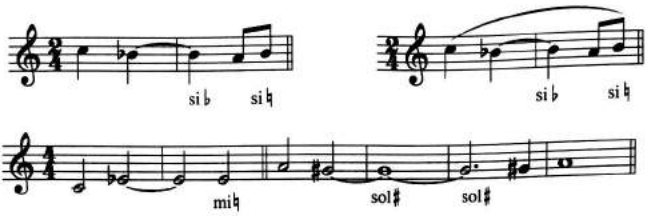


⊛ Não é necessário colocar o ♮ porque o acidente fá♯ na primeira pauta não altera as notas da segunda pauta.

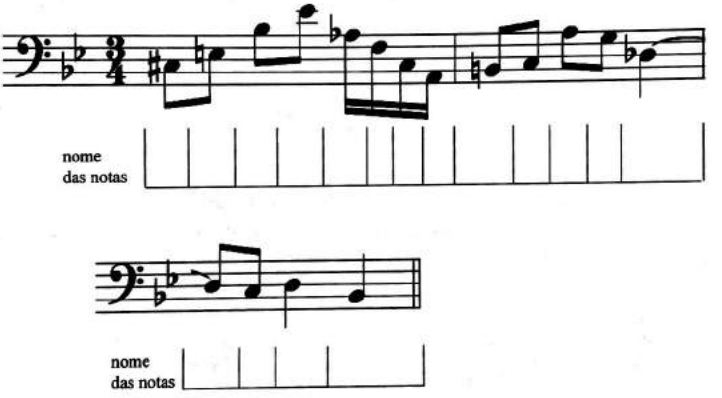
A ligadura prolonga o efeito do acidente:



Digitalizada com CamScanner



Exercício nº 4: Dar nome às seguintes notas:



Pesquisa recomendada: Sistema natural e Sistema temperado.

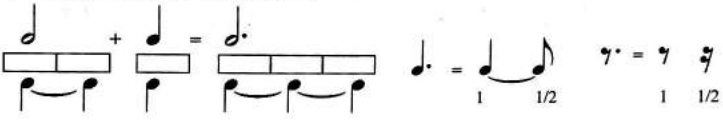
Digitalizada com CamScanner

VI

PONTO DE AUMENTO

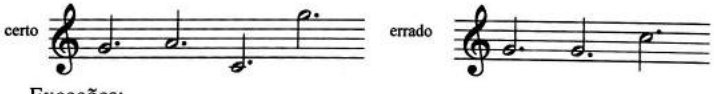
PONTO de AUMENTO é abreviatura de uma combinação frequente de valores. É um sinal que, colocado à direita de uma nota ou pausa, aumenta metade da sua duração.

Ponto simples (um só ponto) acrescenta ao valor original a duração do valor seguinte de menor duração.

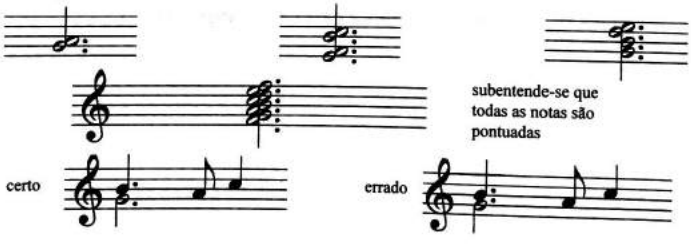


A nota ou pausa com ponto é chamada de **pontuada**.

Os pontos de aumento nas notas escritas nas linhas devem ser grafados acima da linha. Nas notas escritas nos espaços os pontos são grafados no centro do espaço.



Exceções:



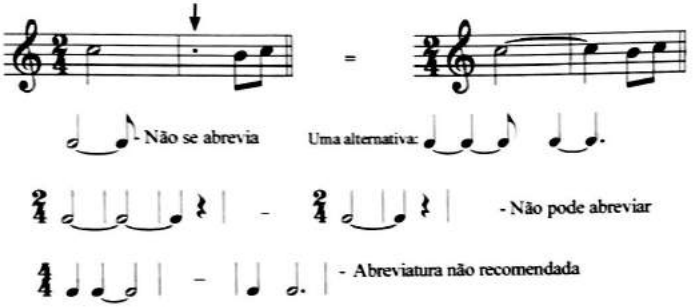
Deve-se evitar o uso de valores pontuados que compliquem a compreensão da estrutura dos tempos nos compassos.

Digitalizada com CamScanner

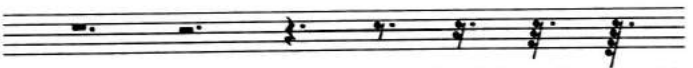
A grafia B é melhor que a grafia A, pois proporciona uma leitura mais imediata da divisão rítmica.

O ponto de aumento não pode prolongar o valor passando para um outro compasso.

Não se usa mais ponto de aumento colocado no compasso seguinte:

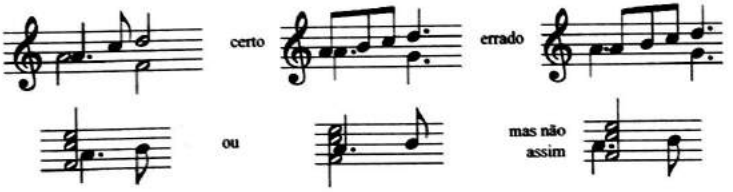


Nas pausas pontuadas, o ponto de aumento é grafado, sempre que possível, no terceiro espaço:



Nas pausas pontuadas com colchete, o ponto é grafado na altura do colchete mais alto:

Grafia dos valores pontuados em melodias a duas ou mais vozes:



Digitalizada com CamScanner

Equivalência dos valores pontuados com valores simples:

Semibreve pontuada	1	3	6	12	24	48	96
Mínima pontuada	1	3	6	12	24	48	
Semínima pontuada	1	3	6	12	24		
Colcheia pontuada	1	3	6	12			
Semicolcheia pontuada	1	3	6				
Fusa pontuada	1	3					

Toda figura pontuada é divisível por três e o resultado é uma figura simples.

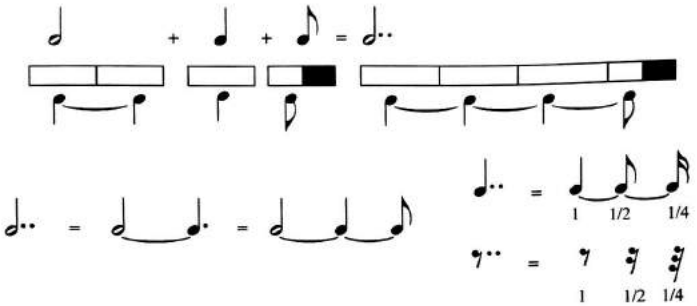
Equivalência dos valores pontuados com valores pontuados:

Semibreve pontuada	1	2	4	8	16	32	64
Mínima pontuada	1	2	4	8	16	32	
Semínima pontuada	1	2	4	8	16		
Colcheia pontuada	1	2	4	8			
Semicolcheia pontuada	1	2	4				
Fusa pontuada	1	2					

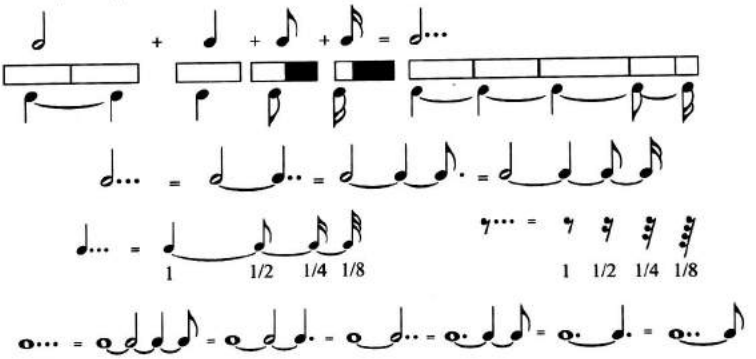
Toda figura pontuada é divisível por dois e o resultado é uma figura pontuada.

Digitalizada com CamScanner

Ponto duplo (dois pontos consecutivos) – soma ao valor original a duração de dois valores seguintes (diferentes) de menor duração (ou acrescenta um meio e um quarto ao valor original):



Ponto triplo (três pontos consecutivos) – soma ao valor original a duração de três valores seguintes (diferentes) de menor duração (ou acrescenta um meio, um quarto e um oitavo ao valor original).



Exemplo de ponto triplo:
Chopin: Prelúdio op. 28, compasso 7

Conforme o número de pontos de aumento, classificam-se os valores:

- simples (sem ponto) - composto (com um ponto)
- irregular (com dois ou três pontos)

Digitalizada com CamScanner

Pontos de aumento pouco usados:

1) Ponto " + " acrescenta um quarto do valor original.

2) Ponto "x" acrescenta um terço do valor original.

Exercício nº 1: Substituir os valores pontuados pelos valores originais (não abreviados):

Exercício nº 2: Substituir os seguintes valores por valores pontuados:

Digitalizada com CamScanner

VII

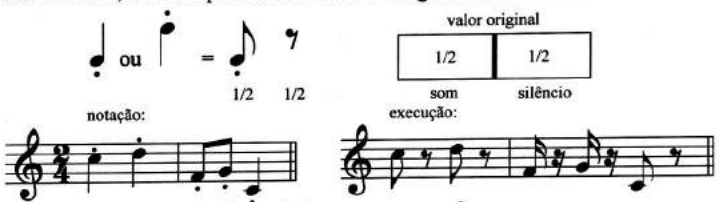
PONTO DE DIMINUIÇÃO

PONTO DE DIMINUIÇÃO (ou *staccato*) é um sinal que, colocado sobre ou sob a nota, **divide** o valor em som e silêncio.

A palavra ***staccato*** (italiano), que significa, em português, destacado, indica que os sons são articulados de modo separado e seco.

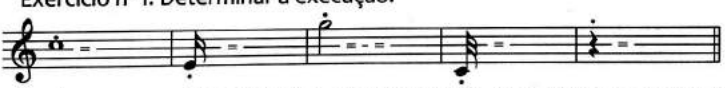
Os pontos de diminuição começavam a ser empregados no século XVIII nas composições de François Couperin e Jean Philippe Rameau.

Ponto simples de diminuição (ou *staccato* simples) é um ponto colocado acima ou abaixo da nota (próximo à cabeça da nota) que **divide** o valor em duas metades, sendo a primeira de som e a segunda de silêncio.

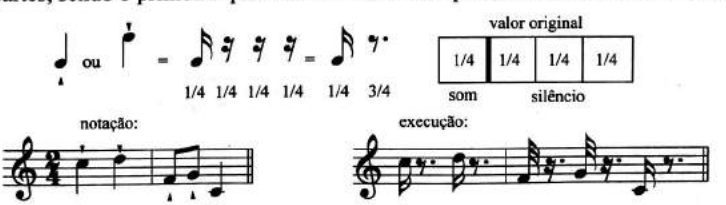


Não existe ponto de diminuição nas pausas: 𝄽 = 𝄽

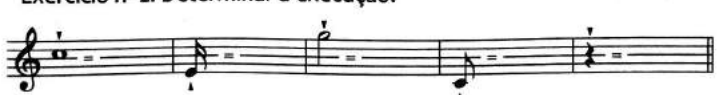
Exercício nº 1: Determinar a execução:



Ponto seco ou **alongado** (ou *staccato secco, staccatissimo, staccato* grande, *staccato* martelado*)* é um sinal em forma de triângulo (um acento alongado), apontado para a cabeça da nota, que **divide** o valor em quatro partes, sendo o primeiro quarto de som e os três quartos restantes de silêncio.

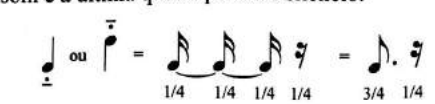


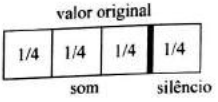
Exercício nº 2: Determinar a execução:

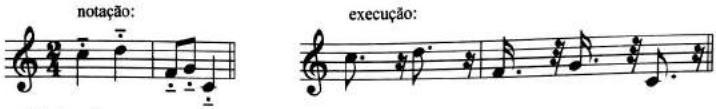


Digitalizada com CamScanner

Ponto ligado ou **brando** (ou *staccato dolce*, *staccato* misto, meio *staccato*) é um sinal composto de ponto e traço (o ponto é mais próximo à cabeça da nota), que **divide** o valor em quatro partes, sendo as primeiras três partes de som e a última quarta parte de silêncio.



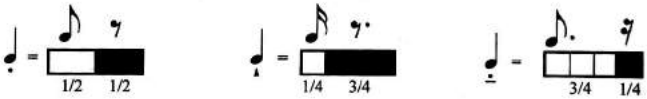




Várias figuras seguidas com ponto ligado:

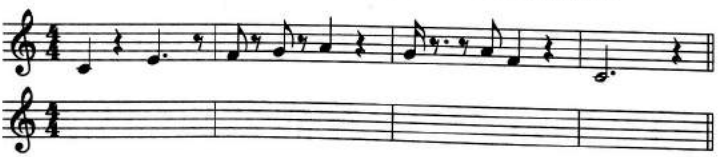
Ponto ligado é também chamado de ***portato***. A emissão das notas é feita de uma maneira intermediária entre o *legato* e o *staccato* (por isso a combinação do ponto e ligadura).

Comparação dos três tipos de staccato: som: ☐ silêncio: ■



Exercício nº 3: Determinar a execução:

Exercício nº 4: Transcrever usando os pontos de diminuição:



Na prática, a diminuição da duração do som não é exata, matemática, mas apenas aproximada e varia conforme o estilo, o andamento e as exigências da interpretação.

Digitalizada com CamScanner

VIII

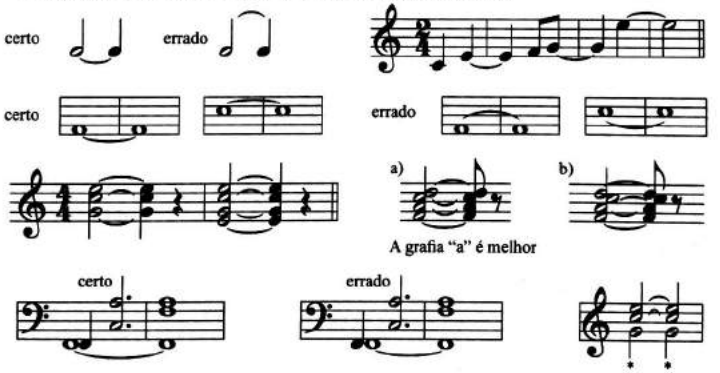
LEGATO

LEGATO é uma palavra italiana usada para indicar que a passagem de um som para outro deve ser feita sem interrupção.

LIGADURA é uma linha curva grafada sobre ⁀ ou sob ⁀ figuras. **Ligadura de prolongamento** (ou ligadura de valor) é a ligadura colocada entre sons de **mesma altura**, somando-lhes a duração.

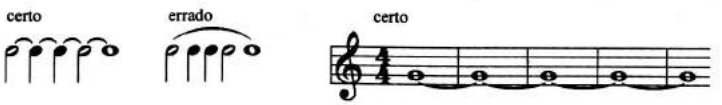
Podem suceder-se duas ou mais ligaduras. Só a primeira nota, ou seja, aquela de onde parte a ligadura, é articulada. As seguintes constituem uma prolongação da primeira.

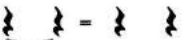
A ligadura une as cabeças das notas e não as hastes.



*as mínimas de sol são separadas

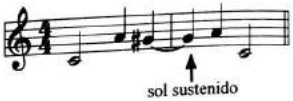
Ligando mais de duas notas de mesma altura, grafam-se tantas ligaduras quanto forem necessárias para que cada nota seja ligada à nota seguinte.



Ligadura entre pausas não faz sentido. 

Digitalizada com CamScanner

A ligadura prolonga o efeito do acidente:



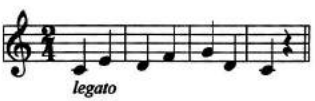
Se a ligadura, no entanto, unir a última nota de uma pauta com a primeira nota da pauta seguinte,

deve-se repetir o acidente na nova pauta.

Obs.: Conforme alguns teóricos, *legato* liga notas de alturas diversas e ligadura une notas da mesma altura. O resultado é um som contínuo.

Ligadura de expressão é a ligadura colocada sobre ou sob figuras de **alturas diferentes**, as quais devem ser executadas unidamente, sem nenhuma interrupção.

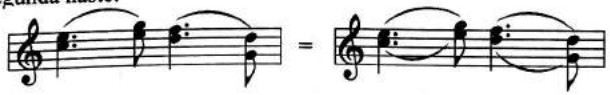
O sinal gráfico "ligadura" pode ser substituído pela palavra "*legato*".



"*Non legato*" significa que as notas não são ligadas.

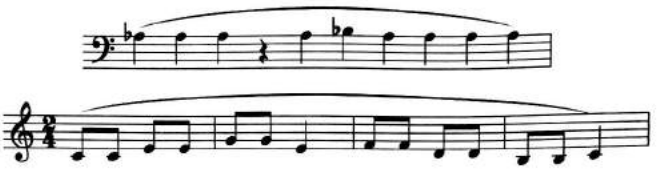
Notas não ligadas chamam-se notas soltas.

Todas as notas pertencentes à primeira haste estão ligadas a todas as notas da segunda haste.

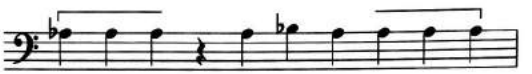


Digitalizada com CamScanner

Ligadura de frase (ligadura fraseológica) indica os limites da frase musical.



Outro sinal para indicar a frase:



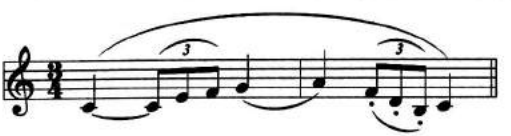
Ligadura de quiáltera indica o grupo de notas que formam quiáltera.

Ligadura de ponto ligado chamada também de ***portato***:

1) Articulação de uma série de notas com pouca definição de ataque;
2) Nos instrumentos de cordas, golpe entre legato e staccato;
3) Notas interpretadas como se fossem ligadas, mas com uma pausa mínima entre os valores.

Articulação – diferentes formas de emissão e ataque dos sons (ligados, destacados). A articulação pertence à técnica do instrumento. Não confundir com fraseamento, que é um capítulo da estética.

Exercício nº 1: Analisar as ligaduras:



Digitalizada com CamScanner

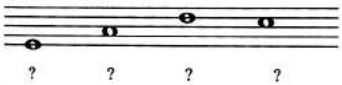
IX

CLAVES DE DÓ E CLAVE DE FÁ NA TERCEIRA LINHA

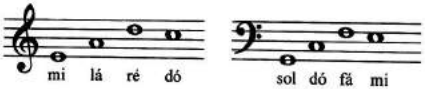
Além da clave de Sol e da clave de Fá na quarta linha, usam-se ainda as claves de Dó e a de Fá na terceira linha. Nas linhas onde estão escritas, encontram-se respectivamente as notas dó e fá.

As mais antigas são as claves de Dó e de Fá, encontrados já nos séculos IX e X. Guido de Arezzo usou as claves de Fá e Dó para indicar duas das quatro linhas, nas quais encontram-se os semitons naturais.

Sem a clave não há como identificar o nome das notas:

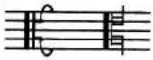


Com a clave, as mesmas figuras recebem diferentes nomes de notas:

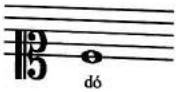


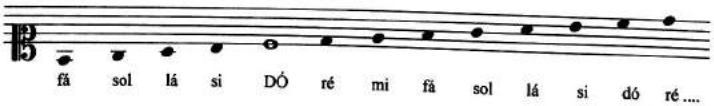
A CLAVE DE DÓ indica a colocação da nota dó.

Formas antigas da clave de Dó:



A CLAVE DE DÓ NA PRIMEIRA LINHA indica que a nota grafada nessa linha se chama dó:





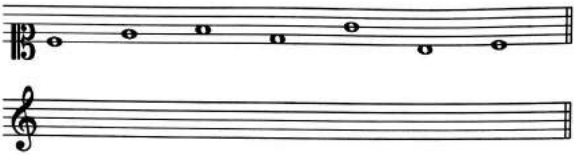
Exercício nº 1: Escrever o nome das notas:

Nome das notas:

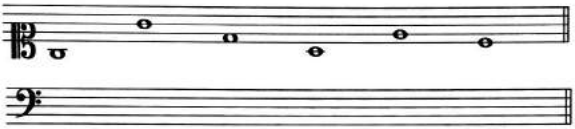
Digitalizada com CamScanner

Comparação da grafia da nota Dó central na clave de Dó na primeira linha e na clave de Sol:

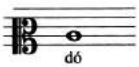
Exercício nº 2: Transcrever a melodia para a clave de Sol:

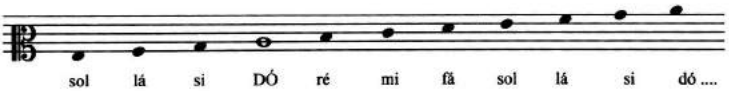


Exercício nº 3: Transcrever a melodia para a clave de Fá na quarta linha:

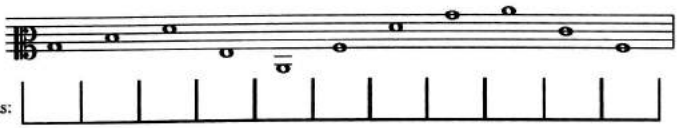


A CLAVE DE DÓ NA SEGUNDA LINHA indica que a nota grafada nessa linha se chama dó:





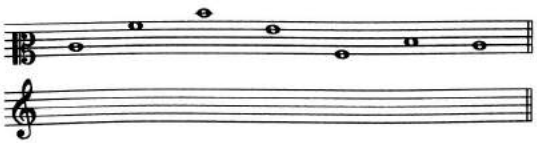
Exercício nº 4: Escrever o nome das notas:



Nome das notas:

Colocação da nota Dó central nas duas claves:

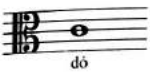
Exercício nº 5: Transcrever a melodia para a clave de Sol:

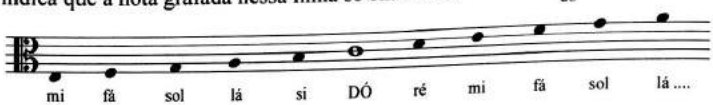


Digitalizada com CamScanner

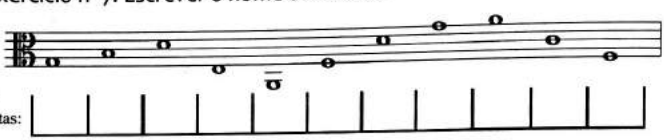
Exercício nº 6: Transcrever a melodia para a clave de Dó na segunda linha:

A CLAVE DE DÓ NA TERCEIRA LINHA indica que a nota grafada nessa linha se chama dó:

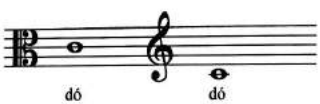




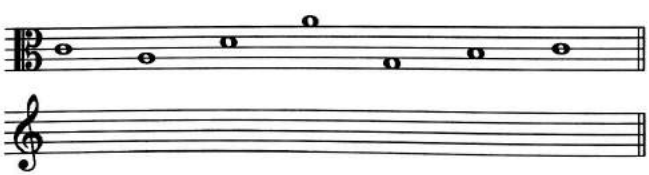
Exercício nº 7: Escrever o nome das notas:



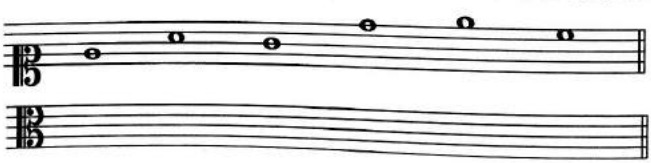
Colocação da nota Dó central nas duas claves:



Exercício nº 8: Transcrever a melodia para a clave de Sol:



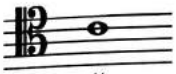
Exercício nº 9: Transcrever a melodia para a clave de Dó na terceira linha:

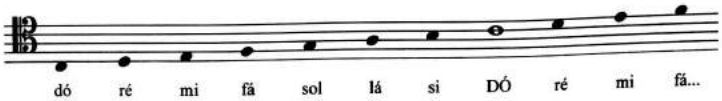


A clave de Dó na terceira linha também é chamada de **Clave de viola**. Encontra-se, principalmente, em partituras para viola e, ainda, em partes para trombone contralto e oboé da *caccia*.

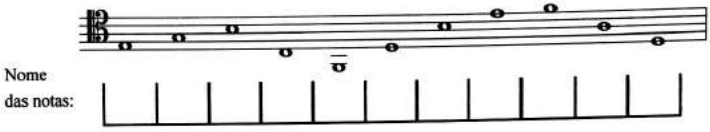
Digitalizada com CamScanner

A CLAVE DE DÓ NA QUARTA LINHA indica que a nota grafada nessa linha se chama dó:



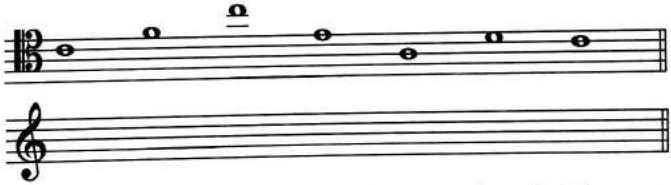


Exercício nº 10: Escrever o nome das notas:

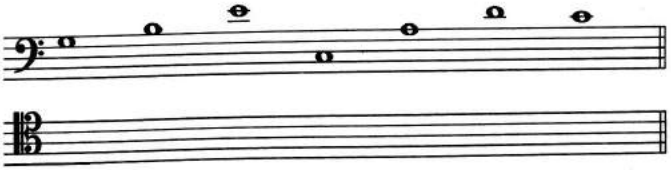


Colocação da nota Dó central nas duas claves:

Exercício nº 11: Transcrever a melodia para a clave de Sol:



Exercício nº 12: Transcrever a melodia para a clave de Dó na quarta linha:



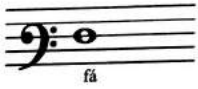
A clave de Dó na quarta linha é atualmente usada por compositores para grafar as notas médias-agudas do violoncelo, fagote, trombone, tenor e, ocasionalmente, as notas agudas do contrabaixo.

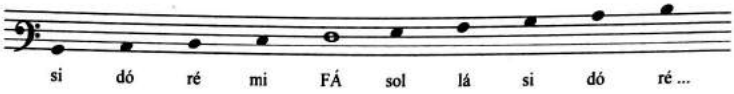
Digitalizada com CamScanner

Para facilitar a leitura, é recomendado trocar a clave no decorrer da música, evitando assim o emprego de muitas linhas suplementares.

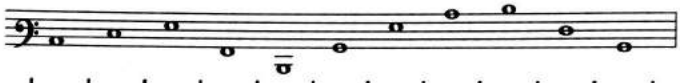
J. Haydn: Concerto para violoncelo e orquestra:

A CLAVE DE FÁ NA TERCEIRA LINHA indica que a nota grafada nessa linha se chama fá:





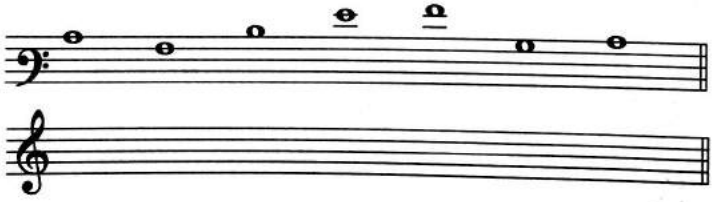
Exercício nº 13: Escrever o nome das notas:



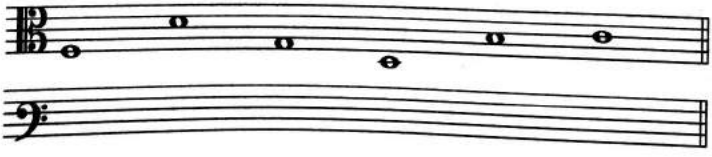
Nome das notas:

Colocação da nota Dó central nas duas claves:

Exercício nº 14: Transcrever a melodia para a clave de Sol:



Exercício nº 15: Transcrever a melodia para a clave de Fá na terceira linha:



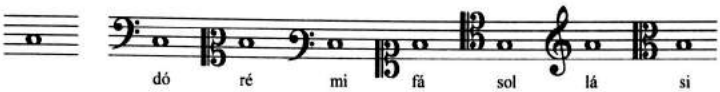
Digitalizada com CamScanner

Setticlavio é o conjunto das sete claves musicais.

Colocação da nota **Dó central** no *setticlavio*:

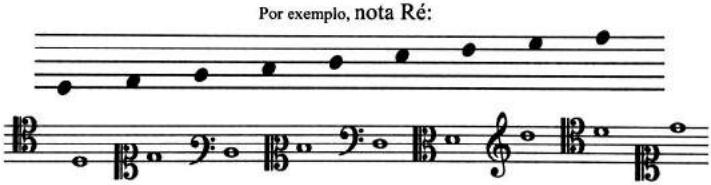
Outros nomes das claves:

Conforme a clave aplicada, a mesma figura pode ter o nome de todas as notas. Por exemplo:

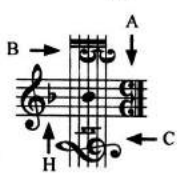


Conforme a clave aplicada, todas as figuras na pauta podem ter o mesmo nome (mas, não a mesma altura):

Por exemplo, nota Ré:

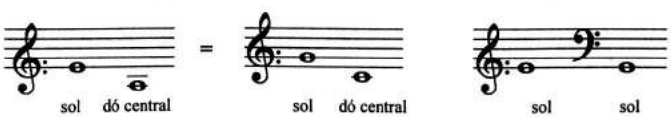


Uma só nota corresponde às quatro letras que formam o nome do compositor: B A C H.



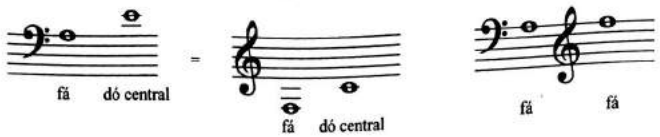
Não são mais usadas as claves de Sol na primeira linha, de Fá na quinta linha e de Dó na quinta linha. Essas claves dão o mesmo nome às figuras já definidas por outras claves.

Clave de Sol na primeira linha (clave francesa ou clave aguda de violino).

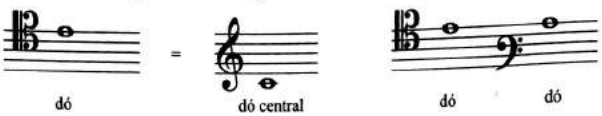


Digitalizada com CamScanner

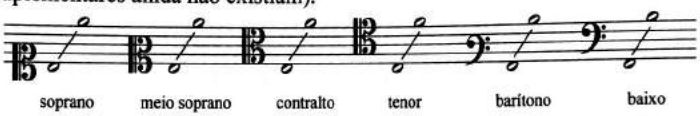
Clave de Fá na quinta linha (clave de sub-baixo):



Clave de Dó na quinta linha (clave de barítono):



A necessidade de se grafar a extensão de cada tipo de voz humana numa pauta resultou no surgimento de várias claves diferentes (as linhas suplementares ainda não existiam).

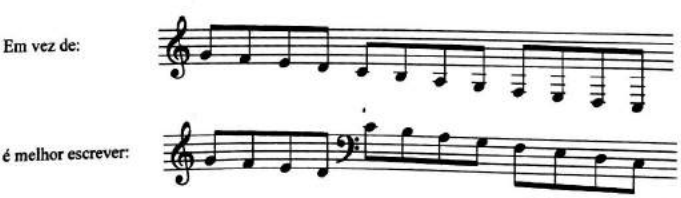


Numa partitura antiga para um conjunto, cada voz era grafada numa clave diferente.

Obs.: 1) Os dois pontos grafados antigamente após a clave, para indicar com mais precisão a linha onde esta se encontrava, continuam somente após a clave de Fá.

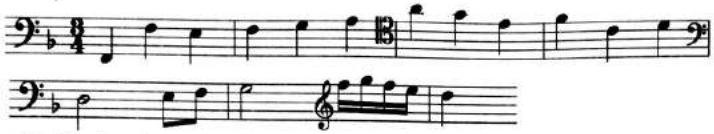
2) O **Canto Gregoriano** usa até hoje a pauta de quatro linhas com as claves de Dó na segunda, terceira e quarta linhas e a clave de Fá na segunda e terceira linhas.

Para facilitar a leitura, pode ser necessário trocar a clave no decorrer da música para evitar o emprego de muitas linhas suplementares.

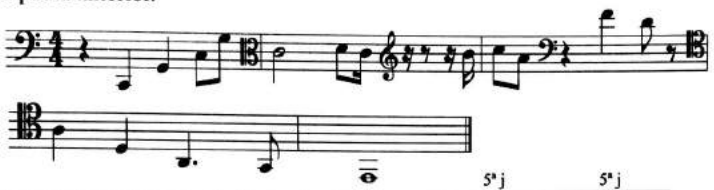


Digitalizada com CamScanner

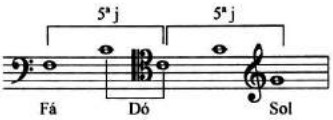
Mudando a clave no meio da melodia, a nova clave é grafada antes da barra do compasso ou no meio do compasso.



Mudando a clave na pauta seguinte, a nova clave é também grafada no final da pauta anterior.

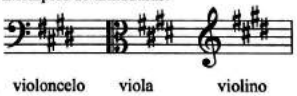


Obs.: 1) As notas de referência das três claves mais usadas formam os intervalos de 5ª justa:

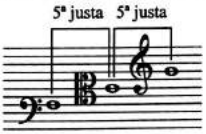


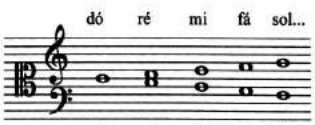
2) O quarteto de cordas é formado pelos violinos, viola e violoncelo. Cada um destes instrumentos usa uma clave diferente.

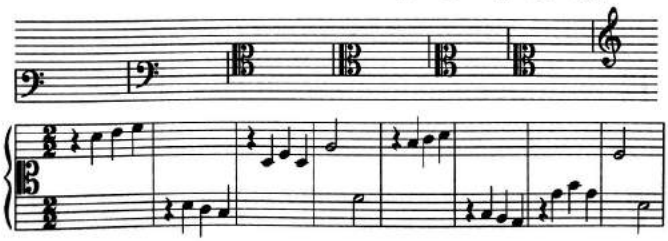
Exemplos de armaduras:



O **sistema de onze linhas** (endecagrama) era usado no passado.







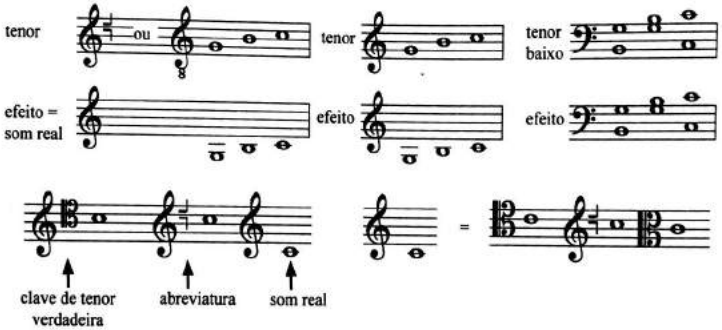
Digitalizada com CamScanner

O sistema de duas pautas usado para escrever a música para piano é provavelmente derivado do endecagrama.

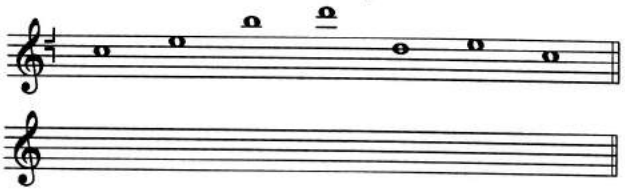
CLAVES HÍBRIDAS

A **clave mista ou de tenor** é uma combinação da clave de Sol com a clave de Dó na quarta linha. Há uma tradição de grafar as notas de tenor uma oitava acima do seu som real, ou seja, as notas reais do tenor soam uma oitava abaixo do que está grafado.

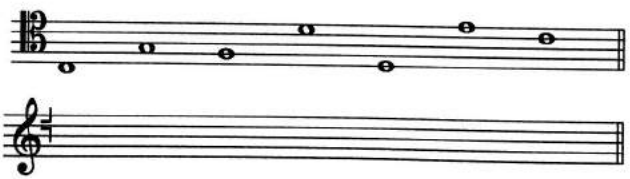
Exceção: Se a parte do tenor está grafada na clave de Fá, na mesma pauta do baixo, o som do tenor é fiel à grafia, não há a transposição de uma oitava.



Exercício nº 16: Transcrever a melodia para a clave de Sol:



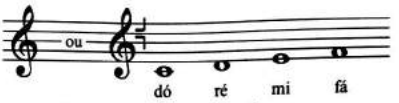
Exercício nº 17: Transcrever a melodia para a clave mista:



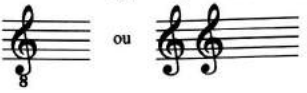
Digitalizada com CamScanner

Obs.: 1) A clave mista é a única que desloca, na transcrição, a nota da linha para o espaço e vice-versa;

2) O nome das notas na clave mista é o mesmo das notas na clave de Sol;

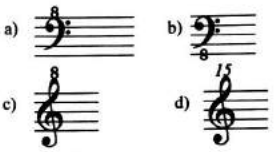


3) Outras formas de grafia da clave mista:

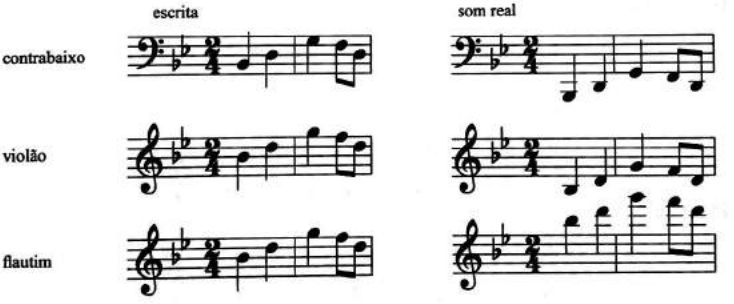


4) Notas grafadas nas claves seguintes soam:

a) uma oitava acima
b) uma oitava abaixo
c) uma oitava acima
d) duas oitavas acima



5) Para evitar muitas linhas suplementares, é costume escrever a música para vários instrumentos uma oitava acima ou abaixo da altura real. Geralmente não se indica a mudança de oitava na grafia da clave:



Exercício para treinamento:

1) Formar melodias em diversas claves e transcrever o que está escrito para claves diferentes;
2) Ler fluentemente os nomes das notas em todas as claves usadas;
3) Formar diferentes exemplos da aplicação do *Setticlavio*.

Digitalizada com CamScanner

X

INTERVALOS JUSTOS, MAIORES E MENORES

INTERVALO – é a diferença de altura entre dois sons;

– é a relação existente entre duas alturas;

– é o espaço que separa um som do outro.

A medida física de intervalo, criada pelo físico francês Félix Savart, se chama SAVART.

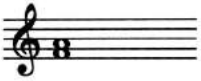
Altura absoluta do som é a altura exata, correspondente a um determinado número de vibrações.

Altura relativa do som é o resultado da comparação entre sons (no mínimo dois).

Intervalo

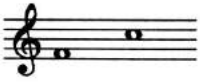
- **melódico** – formado por notas sucessivas.

- **harmônico** – formado por notas simultâneas.

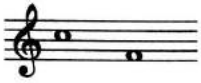


Intervalo

- **ascendente** (ou superior): A primeira nota é mais grave do que a segunda.



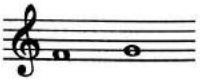
- **descendente** (ou inferior): A primeira nota é mais aguda do que a segunda.



Obs.: Essa classificação só faz sentido para intervalos melódicos, não se aplica aos intervalos harmônicos.

Intervalo

- **conjunto** – formado por notas consecutivas.



- **disjunto** – formado por notas não consecutivas.

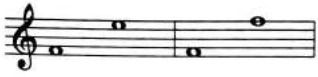
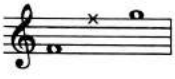
Digitalizada com CamScanner

Nota consecutiva ou conjunta é a nota mais próxima (tanto para cima como para baixo). Todas as demais são notas disjuntas.

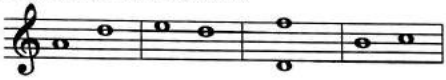
Notas conjuntas

Notas disjuntas

Intervalo

- **simples** – formado por notas que se encontram dentro do limite de oito notas sucessivas (uma oitava). 
- **composto** – formado por notas que ultrapassam esse limite. 

Exercício nº 1: Classificar os intervalos.



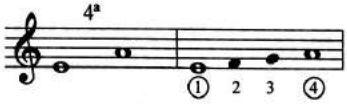
Os intervalos são medidos de duas maneiras:

a) numericamente; b) qualitativamente.

A classificação numérica define o nome principal do intervalo. Grafam-se algarismos arábicos.

A classificação qualitativa, expressa com um adjetivo, especifica o nome principal do intervalo.

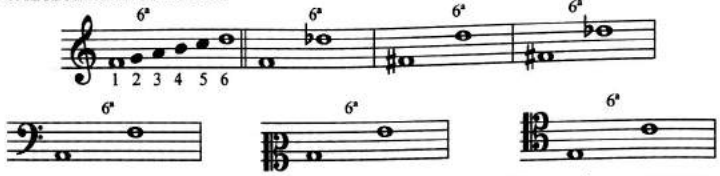
a) **A classificação de intervalos** é feita segundo o número de notas contidas no intervalo (número de notas que abrange). As notas que formam o intervalo também são contadas.



Intervalo simples:	primeira	(1ª)	contém uma nota.
	segunda	(2ª)	contém duas notas.
	terça	(3ª)	contém três notas.
	quarta	(4ª)	contém quatro notas.
	quinta	(5ª)	contém cinco notas.
	sexta	(6ª)	contém seis notas.
	sétima	(7ª)	contém sete notas.
	oitava	(8ª)	contém oito notas.

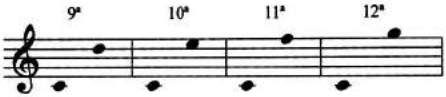
Digitalizada com CamScanner

A classificação numérica do intervalo não leva em consideração nem os acidentes nem as claves.

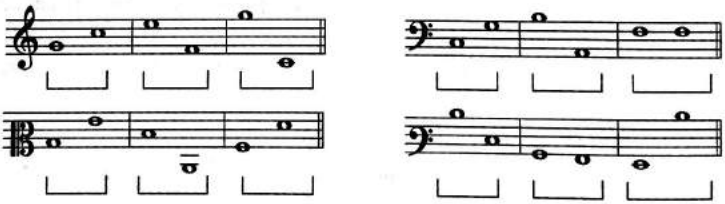


Intervalo composto de:

nona (9ª) contém nove notas.
décima (10ª) contém dez notas.
undécima ou décima primeira (11ª) contém onze notas.
duodécima ou décima segunda (12ª) contém doze notas etc.



Exercício nº 2: Classificar (numericamente) os intervalos e determinar se são simples ou compostos.

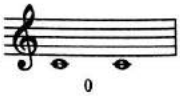


b) **A qualificação de intervalos** é feita segundo o número de tons e semitons contidos num determinado intervalo. Há dois tipos de intervalos, os justos (ou puros ou perfeitos) e os maiores ou menores.

Intervalos
- justos: 1ª; 4ª; 5ª; 8ª.
- Maiores ou menores: 2ª; 3ª; 6ª; 7ª.

INTERVALOS JUSTOS:

Primeira justa (1ª j) – também chamada de "uníssono", compreende dois sons do mesmo nome e de mesma altura.

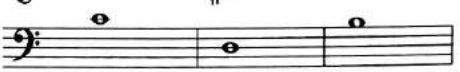


Digitalizada com CamScanner

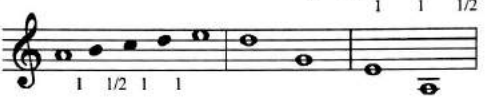
Quarta justa (4ª j) – formada por dois tons e um semitom.

Exercício nº 3: Formar quartas justas.

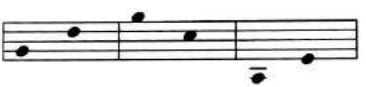
ascendentes

descendentes 

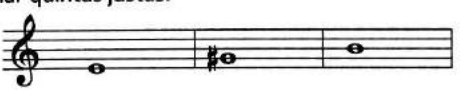
Quinta justa (5ª j) – formada por três tons e um semitom.

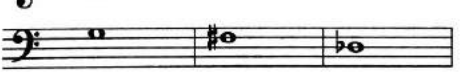


Localização das quintas sobre a pauta: ambas as notas são escritas em linhas ou espaços, separadas por uma linha ou um espaço.

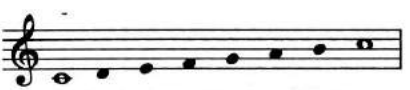


Exercício nº 4: Formar quintas justas.

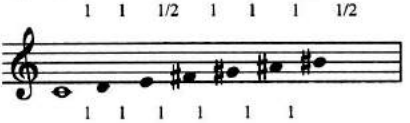
ascendentes 

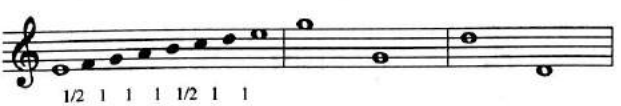
descendentes 

Oitava justa (8ª j) – formada por cinco tons e dois semitons.



Obs.: Seis tons não formam uma oitava justa.



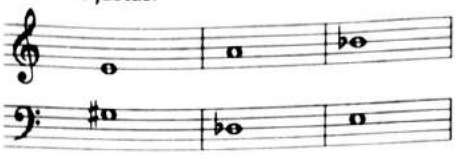


Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 5: Formar oitavas justas.

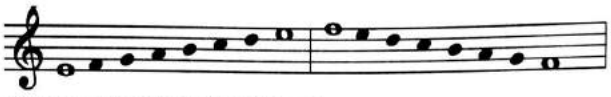
ascendentes

descendentes



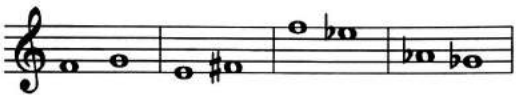
Obs.: 1) Dá-se também o nome de OITAVA ao conjunto de notas existentes entre uma nota qualquer e sua primeira repetição no grave ou no agudo;

2) Intervalo de oitava é formado por oito notas, sendo 7 diferentes e 1 repetida.

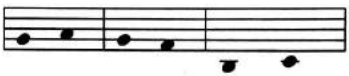


INTERVALOS MAIORES E MENORES:

Segunda Maior (2ª M) – formada por um tom.



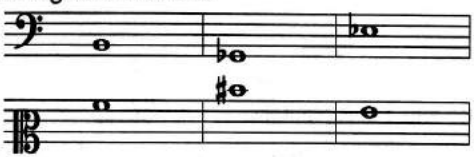
Localização das segundas sobre a pauta: uma nota é grafada na linha e a outra no espaço seguinte ou vice-versa (intervalo conjunto).



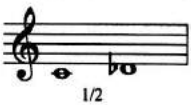
Exercício nº 6: Formar segundas maiores.

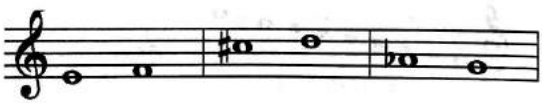
ascendentes

descendentes



Segunda menor (2ª m) – formada por um semitom.



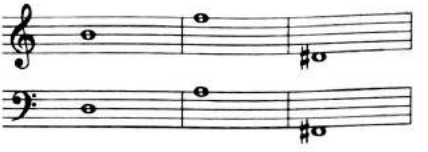


Digitalizada com CamScanner

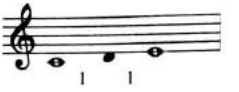
Exercício nº 7: Formar segundas menores.

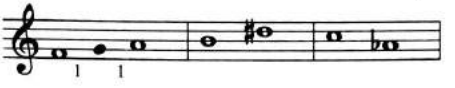
ascendentes

descendentes

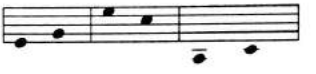


Terça Maior (3ª M) – formada por dois tons.





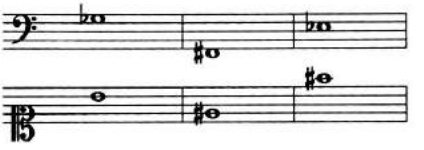
Localização das terças sobre a pauta: as duas notas ocupam linhas ou espaços consecutivos.



Exercício nº 8: Formar terças maiores.

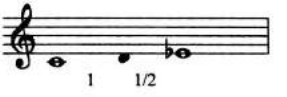
ascendentes

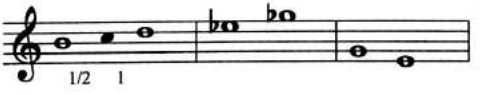
descendentes



Diton (do grego) é o intervalo formado por dois tons.

Terça menor (3ª m) – formada por um tom e um semiton.

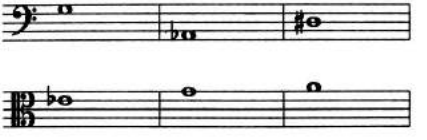




Exercício nº 9: Formar terças menores.

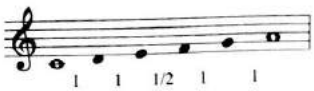
ascendentes

descendentes



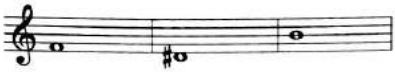
Digitalizada com CamScanner

Sexta Maior (6ª M) – formada por quatro tons e um semitom.

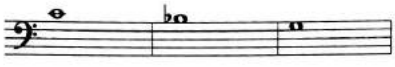


Exercício nº 10: Formar sextas maiores.

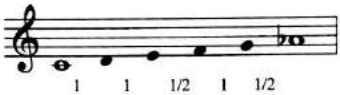
ascendentes



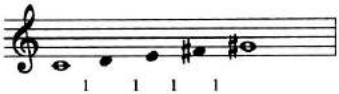
descendentes



Sexta menor (6ª m) – formada por três tons e dois semitons.

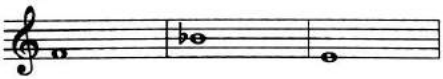


Obs.: Quatro tons não formam uma sexta menor.

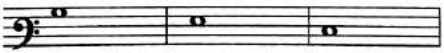


Exercício nº 11: Formar sextas menores.

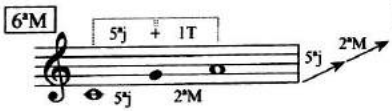
ascendentes

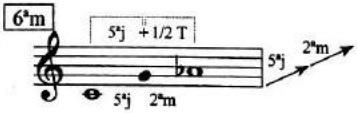


descendentes

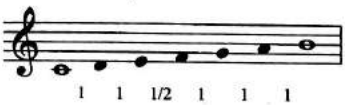


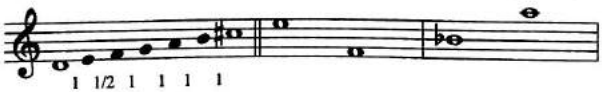
Relação entre quinta justa, sexta Maior e sexta menor:





Sétima Maior (7ª M) – formada por cinco tons e um semitom.

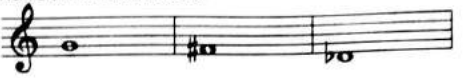




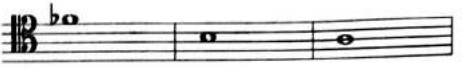
Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 12: Formar sétimas maiores.

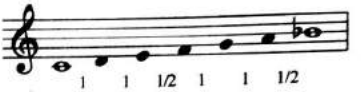
ascendentes



descendentes



Sétima menor (7ª m) – formada por quatro tons e dois semitons.

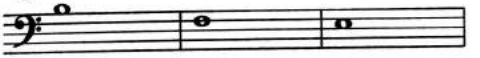


Obs.: Cinco tons não formam uma sétima menor.

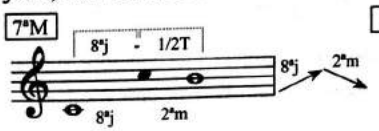
Exercício nº 13: Formar sétimas menores.

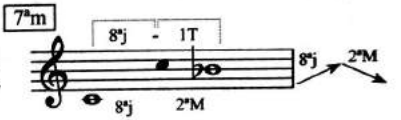
ascendentes

descendentes



Relação entre oitava justa, sétima Maior e sétima menor:

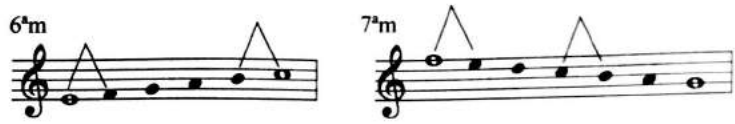




Obs.: 1) Sextas e sétimas maiores, formadas por notas naturais, têm um semitom natural.

Digitalizada com CamScanner

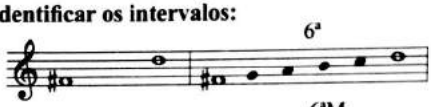
Sextas e sétimas menores, formadas por notas naturais, têm dois semitons naturais.



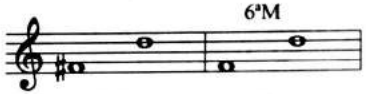
2) Para facilitar a grafia dos nomes dos intervalos, são abreviados os intervalos maiores com letra Maiúscula (segunda Maior = 2ª M) e os menores com letra minúscula (segunda menor = 2ªm).

Procedimentos práticos para identificar os intervalos:

1) Classifica-se numericamente o intervalo:

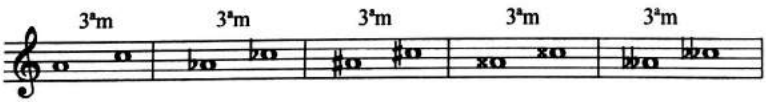


2) Qualifica-se o intervalo formado pelas notas naturais (sem os acidentes):

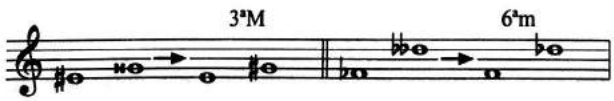


3) Qualifica-se o mesmo intervalo com os acidentes, comparando-o com aquele sem acidentes.

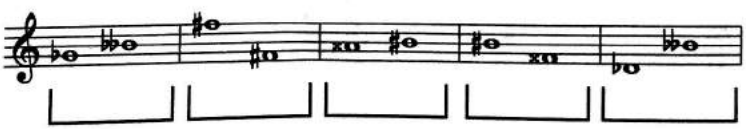
Obs.: 1) Quando ambas as notas do intervalo têm acidentes iguais, a qualificação é idêntica à do intervalo sem acidentes.



2) Para facilitar a qualificação de intervalos com acidentes dobrados, subtrai-se o mesmo acidente das duas notas, obtendo-se o mesmo resultado.



Exercício nº 14: Classificar e qualificar os intervalos.



Digitalizada com CamScanner

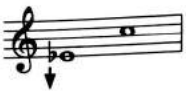
Procedimentos práticos para formar os intervalos a partir de nota dada:

Por exemplo: 6ª menor ascendente a partir da nota mi bemol:

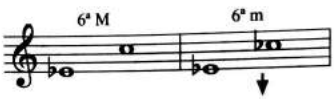
1) Forma-se uma 6ª a partir da nota dada (sem acidentes):

2) Qualifica-se o intervalo natural:

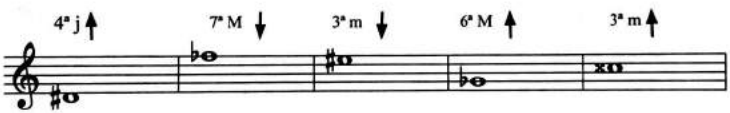
3) Qualifica-se o intervalo com a nota dada (com o acidente):



4) Altera-se a em seguida nota para formar o intervalo solicitado:



Exercício nº 15: Formar os intervalos a partir da nota dada.



Exercícios para treinamento:

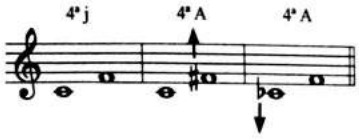
1) Escrever vários exemplos para os intervalos maiores, menores e justos (em todas as claves);
2) Escrever diversos intervalos e classificá-los.

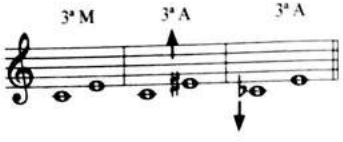
Digitalizada com CamScanner

XI

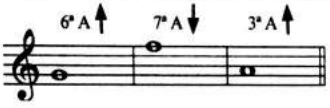
INTERVALOS AUMENTADOS E DIMINUTOS

Intervalos Aumentados (A) são os que têm um semitom cromático a **mais** que os justos ou maiores.

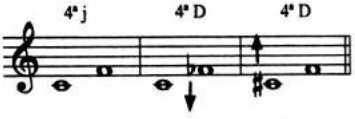


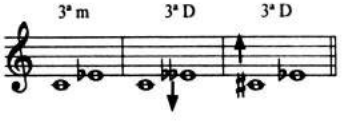


Exercício nº 1: Formar os intervalos.

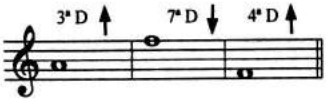


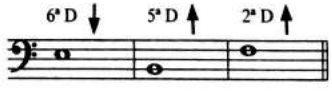
Intervalos Diminutos (D) são os que têm um semitom cromático a **menos** que os jutos ou menores.



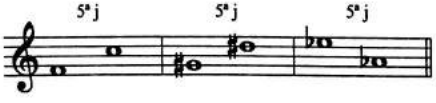


Exercício nº 2: Formar os intervalos.

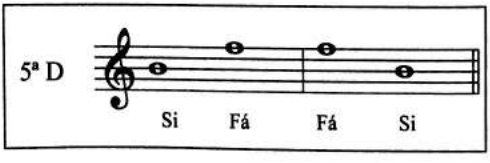




Obs.: 1) Todas as QUINTAS, formadas por notas não alteradas ou com alterações iguais, são JUSTAS.

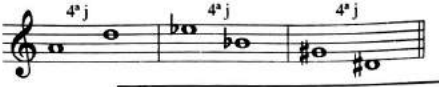


A única EXCEÇÃO é a quinta: **SI - FÁ**

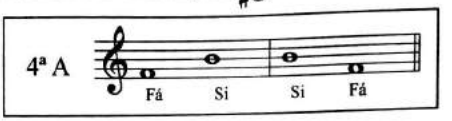


Digitalizada com CamScanner

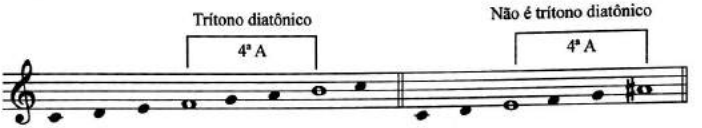
2) Todas as QUARTAS, formadas por notas não alteradas ou com as alterações iguais, são JUSTAS.



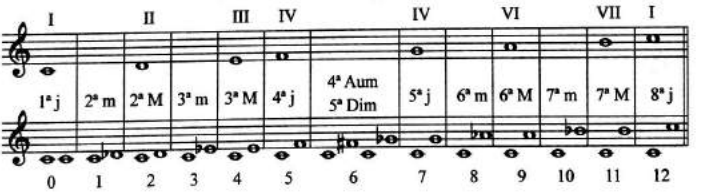
A única EXCEÇÃO é a quarta: **FÁ - SI**



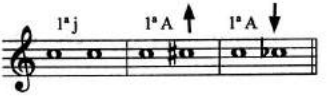
3) O intervalo de quarta aumentada é chamado de TRÍTONO ou TRITOM. Do século XV ao século XIX era considerado um intervalo perigoso, apelidado de ***Diabolus in Musica.***



4) Considerando os 12 semitons existentes numa oitava, calculando os intervalos a partir da tônica Dó na direção ascendente, verifica-se que todos estes intervalos são justos, ou maiores e menores. A exceção é o intervalo Dó – Fá♯ (quarta aumentada) e Dó – Sol♭ (quinta diminuta).

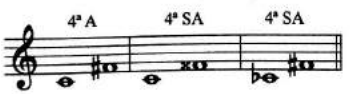


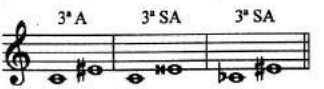
5) Não existe o intervalo de primeira diminuta.



Intervalos Superaumentados

(SA ou 2xA) são os que têm um semitom a **mais** que os aumentados.

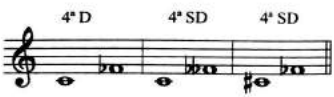




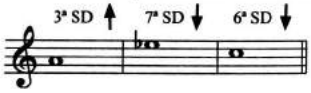
Digitalizada com CamScanner

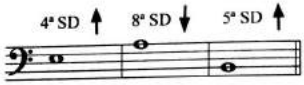
Exercício nº 3: Formar os intervalos.

Intervalos Superdiminutos ou Subdiminutos (SD ou 2xD) são os que têm um semitom a **menos** que os diminutos.



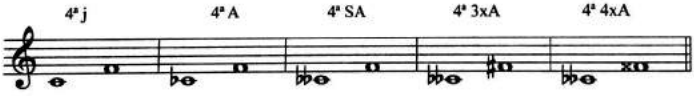
Exercício nº 4: Formar os intervalos.

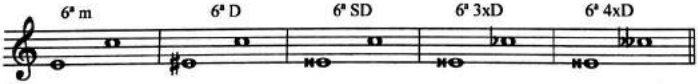




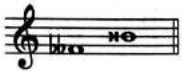
Obs.: O intervalo superaumentado é também chamado de **excedente** e o intervalo superdiminuto de **deficiente**.

Teoricamente, é possível formar intervalos três, quatro e cinco vezes aumentados e diminutos.

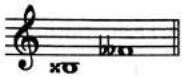




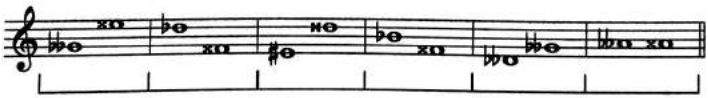
O único intervalo 5 vezes aumentado: 4ª 5xA



O único intervalo 5 vezes diminuto: 5ª 5xD



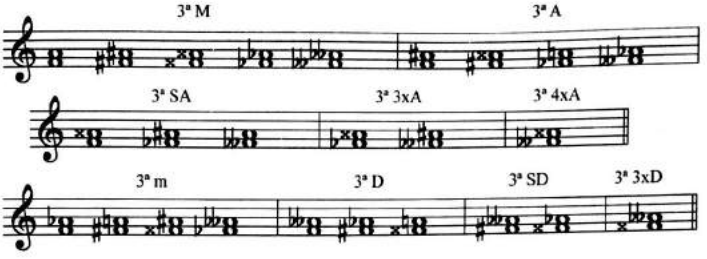
Exercício nº 5: Classificar (e qualificar) os intervalos.



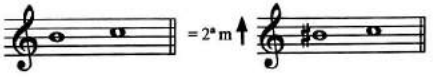
Digitalizada com CamScanner

Escala dos intervalos:

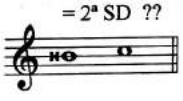
5xD - 4xD - 3xD - SD - D — J / m – M — A - SA - 3xA - 4xA - 5xA



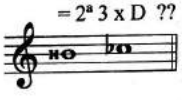
Exemplo extremo de intervalo que inverte sua direção:



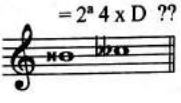
2ª Diminuta – A distância entre as duas notas é zero.



O primeiro som é mais alto do que o segundo som: o intervalo é descendente. A distância real é de um semitom, igual à segunda menor. Classifica-se o intervalo como **segunda menor descendente**.



Seguindo o mesmo raciocínio, chega-se à conclusão de que a classificação correta é **segunda Maior descendente**.



Classificação correta é: **segunda Aumentada descendente**.

Exercícios para treinamento:

1) Escrever vários exemplos para todos os intervalos abordados neste capítulo.

2) Escrever diversos intervalos (em todas as claves) e classificá-los.

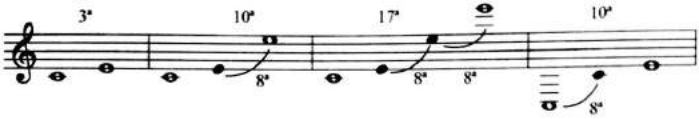
Digitalizada com CamScanner

XII

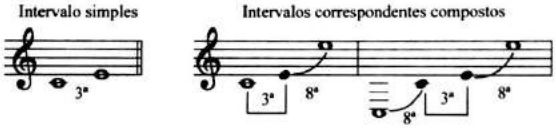
INTERVALOS COMPOSTOS

Intervalos compostos são os que ultrapassam o limite da oitava.

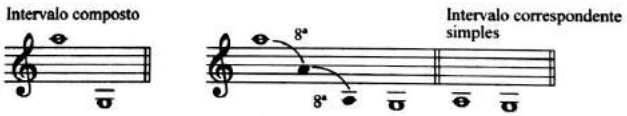
Intervalo composto é um intervalo simples acrescido de uma ou mais oitavas.



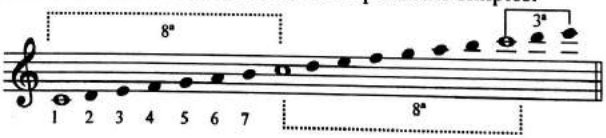
Para formar um intervalo **correspondente composto**, adiciona-se ao intervalo simples uma ou mais oitavas.



Para reduzir um intervalo composto a seu **correspondente simples**, subtraem-se as oitavas.



Classifica-se o intervalo composto como se fosse intervalo simples e adiciona-se o número sete para cada oitava. A qualificação do intervalo composto é idêntica ao seu intervalo correspondente simples.



Para encontrar o intervalo correspondente simples de um intervalo composto, subtrai-se deste o número sete ou um múltiplo de sete.

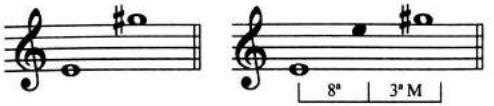
9ª – 7 = 2ª **15ª – 7 = 8ª** **26ª – (3x7) = 5ª**

Digitalizada com CamScanner

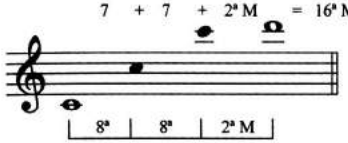
Exemplo: Procurar o intervalo correspondente simples de 33ª.

33:7 = 4 → Número de oitavas subtraídas.
5 → Intervalo correspondente simples.

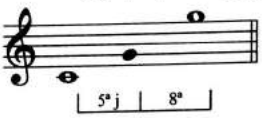
Classificar o intervalo:



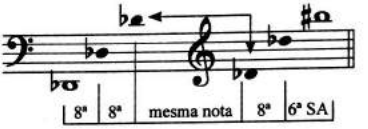
8ª (= 7 notas) + 3ª M = 10ª M



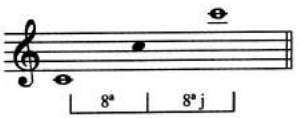
7 + 7 + 2ª M = 16ª M



5ª j + 7 = 12ª j



Três oitavas e 6ª SA = (3x7) + 6ª SA = 27ª SA



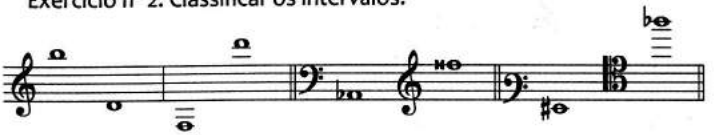
8ª + 8ª justa (contam-se oito notas, pois trata-se de um intervalo correspondente simples). 7 + 8ª j = 15ª j

Às vezes o intervalo de nona é também chamado de segunda composta, o de décima, terceira composta etc.

Exercício nº 1: Procurar o intervalo correspondente simples de

14ª = ... 23ª = ... 51ª =.....

Exercício nº 2: Classificar os intervalos.



Exercícios para treinamento:

1) Escrever vários intervalos compostos e classificá-los.

2) Escrever vários intervalos compostos grafando cada nota numa clave diferente e classificá-los.

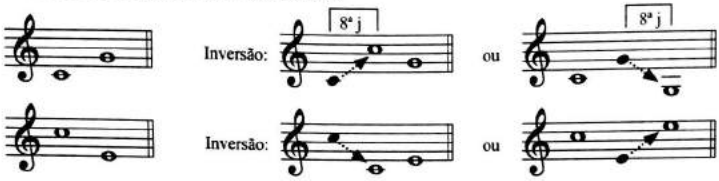
Digitalizada com CamScanner

XIII

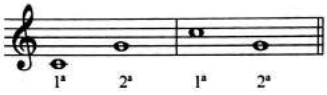
INVERSÃO DE INTERVALOS

Inverter um intervalo consiste em trocar a posição das notas, isto é, transportar a nota inferior uma oitava acima ou a nota superior uma oitava abaixo.

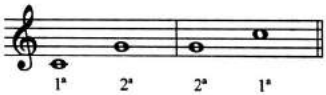
Inversão de intervalo melódico:



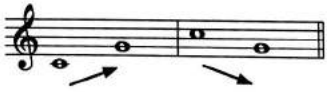
Na inversão do intervalo melódico, a sequência das notas não se altera (continua a mesma). A primeira nota do intervalo original continua sendo a primeira nota do intervalo invertido.



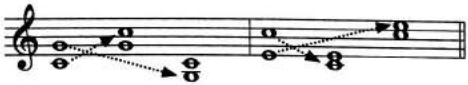
Se a ordem das notas for alterada, encontra-se o intervalo complementar da oitava e não o intervalo invertido.



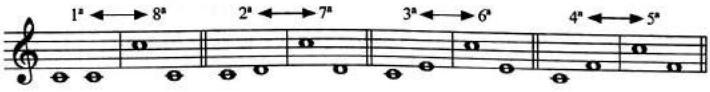
Na inversão, o intervalo ascendente se torna intervalo descendente e vice-versa.



Inversão de intervalo harmônico:



A inversão muda a classificação de intervalos.



Digitalizada com CamScanner

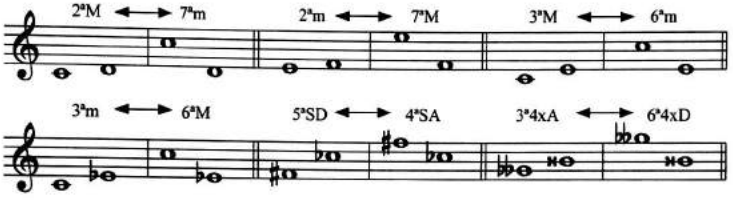
A soma do intervalo original e do invertido é nove.

1ª ⟷ 8ª	1 + 8 =	9
2ª ⟷ 7ª	2 + 7 =	
3ª ⟷ 6ª	3 + 6 =	
4ª ⟷ 5ª	4 + 5 =	

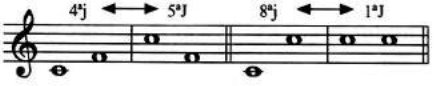
Para encontrar a inversão de um intervalo, basta subtraí-lo do número nove.

$9 - 2^a = 7^a$ $\qquad$ $9 - 6^a = 3^a$

A inversão muda a qualificação de intervalos.



Os intervalos justos, quando invertidos, não mudam sua qualificação (continuam justos).



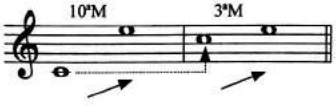
Modificação dos intervalos nas inversões:

Ascendente ⟷	Descendente
Maior ⟷	Menor
Aumentado ⟷	Diminuto
Superaumentado ⟷	Superdiminuto
MAS	
Justo ⟷	Justo

Inversão dos intervalos compostos:

Geralmente, **não se invertem os intervalos compostos.**

Não é exemplo de inversão. Ao transportar a nota grave uma oitava acima,

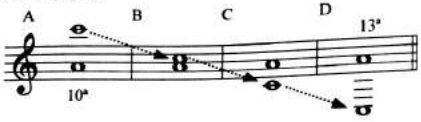


encontra-se o intervalo correspondente simples de um composto.

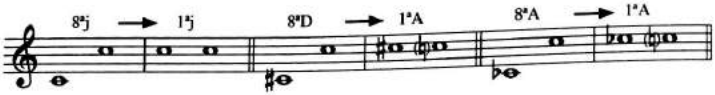
Alguns teóricos admitem a inversão de intervalos compostos conforme as seguintes normas: O intervalo original (A) deverá ser reduzido ao intervalo correspondente simples (B). Este é

Digitalizada com CamScanner

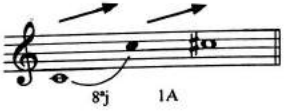
invertido (C) e a ele se adiciona o mesmo número de oitavas a que o primeiro intervalo foi reduzido (D).



Inversão da oitava:



A inversão da oitava justa e da oitava diminuta enquadra-se nas regras da inversão. A inversão da oitava aumentada, porém, é diferente. O intervalo invertido da oitava aumentada seria a primeira aumentada. Daí conclui-se que a **oitava aumentada é um intervalo composto.**

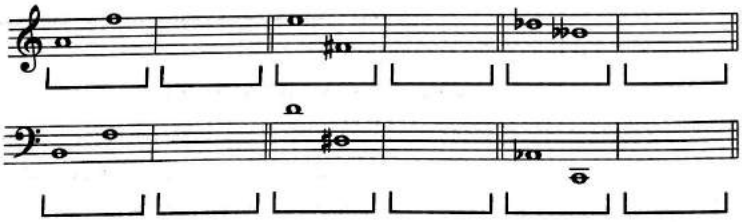


Definição exata de intervalos simples e compostos:

Intervalos simples são formados por notas encontradas dentro do limite de uma oitava justa (1ª, 2ª, ... 8ª SD, 8ª D, 8ª j).

Intervalos compostos são formados por notas que ultrapassam o limite de oitava justa (8ª A, 8ª SA, 9ª, 10ª, ...).

Exercício nº 1: Classificar os intervalos, inverter e classificá-los.



Exercícios para treinamento:
Formar diversos intervalos, classificar, inverter e classificar os invertidos.

Digitalizada com CamScanner

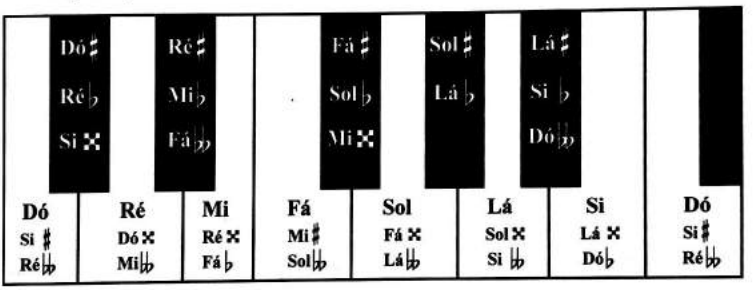
XIV

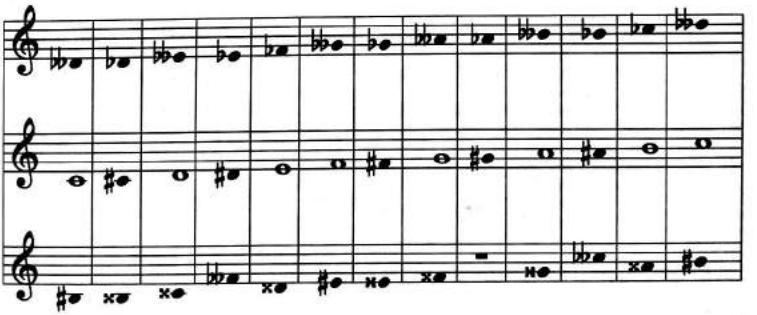
ENARMONIA

Enarmonia é a substituição de uma ou mais notas por outras que, muito embora de nome diferente, representam os mesmos sons.

Notas enarmônicas são notas de nome e grafia diferentes, porém com o mesmo resultado auditivo.

No piano, as notas enarmônicas são tocadas na mesma tecla.



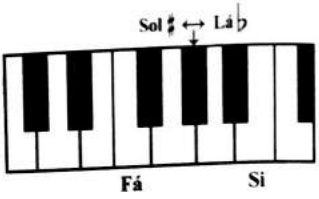


Para cada nota podem ser encontradas duas notas enarmônicas.

EXCEÇÃO: **sol** ♯ ↔ **lá** ♭ . Só existe esta possibilidade de enarmonia.

Digitalizada com CamScanner

As notas sol♯ ou lá♭ encontram-se exatamente no meio do trítono diatônico fá-si. No piano localizam-se na tecla central das três teclas pretas vizinhas.

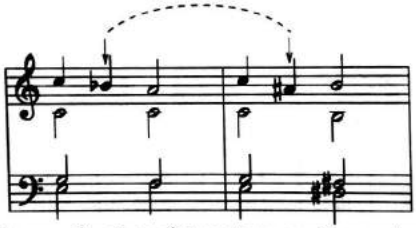


Obs.: 1) Nos instrumentos de afinação natural (não fixa), duas notas enarmônicas **não têm** rigorosamente a mesma altura. Há uma diferença quase imperceptível entre elas.

2) A enarmonia surgiu como consequência do sistema temperado, que iguala os semitons cromáticos e diatônicos.

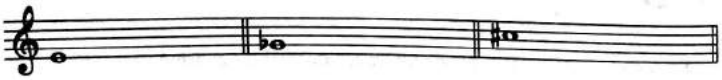
3) A palavra "enarmônico" tem origem grega e significa "um som".

4) A substituição enarmônica é muito empregada nas modulações.

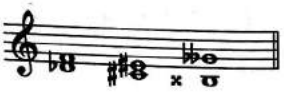


5) Apesar de som igual no sistema temperado, as notas enarmônicas têm significado e interpretação diferentes, conforme a sua função no sistema tonal. Em Dó Maior, por exemplo, o grau IV elevado – fá♯, tem atração ascendente para o grau V – sol. Já o grau V abaixado – sol♭, tem atração descendente para o grau IV – fá.

Exercício nº 1: Encontrar as notas enarmônicas.



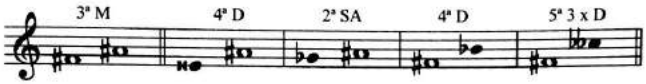
Intervalos enarmônicos representam os mesmos sons, porém com nomes e grafia diferentes.



Digitalizada com CamScanner

Quanto ao intervalo, a enarmonia pode ser { parcial / total

Enarmonia parcial do intervalo é enarmonia apenas da primeira ou da segunda nota do intervalo (uma das notas continua "original").

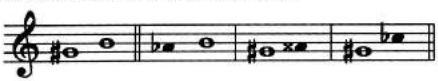


Os intervalos 3ª M, 4ª D, 2ª SA e 5ª 3x D são intervalos enarmônicos.

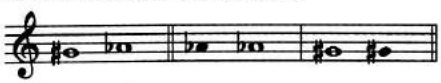
Na enarmonia parcial, o intervalo original sempre muda a sua classificação.

Aplicando a enarmonia parcial, para cada intervalo existem quatro intervalos enarmônicos.

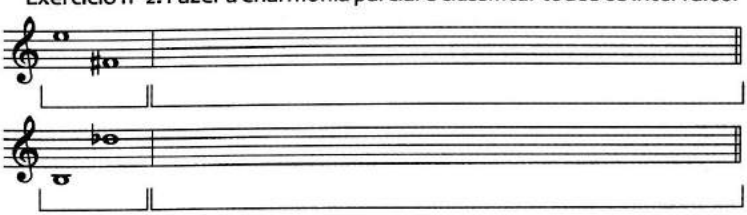
Exceção: 1) Se uma nota do intervalo for a nota sol♯ ou lá♭, nesse caso, só haverá três intervalos enarmônicos.



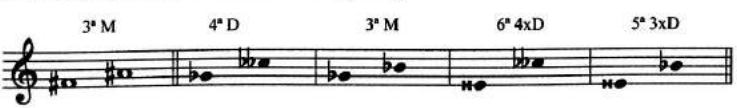
2) Se as duas notas do intervalo forem sol♯ e lá♭, nesse caso, só haverá dois intervalos enarmônicos.



Exercício nº 2: Fazer a enarmonia parcial e classificar todos os intervalos.



Enarmonia total do intervalo é a enarmonia de ambas as notas do intervalo (nenhuma das notas se mantém "original").

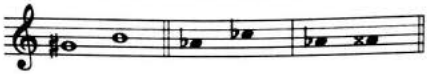


Digitalizada com CamScanner

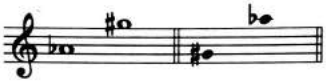
Os intervalos 3ª M, 4ª D, 6ª 4xD e 5ª 3xD são intervalos enarmônicos. O intervalo original pode ou não conservar a sua classificação.

Na enarmonia total existem, para cada intervalo, quatro intervalos enarmônicos.

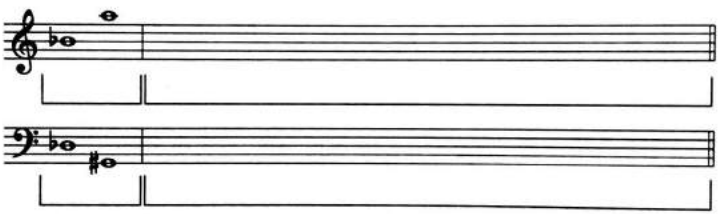
Exceção: 1) Se uma nota do intervalo for a nota sol♯ ou lá♭, nesse caso, só haverá dois intervalos enarmônicos.



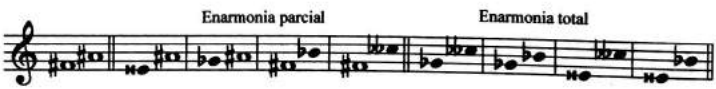
2) Se as duas notas do intervalo forem sol♯ e lá♭, nesse caso, só haverá um intervalo enarmônico.



Exercício nº 3: Fazer a enarmonia total e classificar todos os intervalos.



Aplicando simultaneamente a enarmonia parcial e total, encontram-se oito intervalos enarmônicos para cada intervalo (com exceção dos intervalos que contêm as notas sol♯ ou lá♭).



Exercícios para treinamento: Fazer a enarmonia parcial e total de intervalos a) simples; b) compostos; c) intervalos com notas grafadas em claves diferentes.

Digitalizada com CamScanner

XV

ESCALA – GRAU

Escala – é uma sucessão ascendente e descendente de notas diferentes consecutivas;

– é o conjunto de notas disponíveis num determinado sistema musical;

– é uma sucessão ordenada de sons, compreendidos no limite de uma oitava.

A palavra "escala" tem a sua origem no latim *"scala"*, que significa gama ou escada.

As escalas são classificadas,

quanto ao **número de notas**:

a) de 5 notas (pentatônica);

b) de 6 notas (hexacordal);

c) de 7 notas (heptatônica);

d) de 12 notas (artificial ou cromática).

quanto à **utilização**:

I) Escalas naturais ou diatônicas;

II) Escalas artificiais ou cromáticas;

III) Escalas exóticas e outras.

Obs.: 1) A escala hindu é "sa-grama".

2) A escala árabe tem 17 notas.

I – **Escala natural** ou **diatônica** é uma sequência de sete notas diferentes consecutivas (a oitava nota é a repetição da primeira) guardando entre si, geralmente, o intervalo de um tom ou de um semitom.

Digitalizada com CamScanner

Obs.: 1) Escala diatônica é uma escala heptatônica.

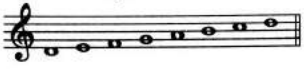
2) A palavra "dia" (do grego) significa "através", "entre". A palavra "diatônico" (do grego) significa "através da sucessão de tons". Diaton (do grego) é o intervalo que separa duas notas conjuntas não cromáticas.

Escalas diatônicas

Escalas antigas

(modos)

Por exemplo, modo dórico:



Escalas modernas

(maiores e menores)

Por exemplo, escala Ré Maior:

II – **Escala artificial** ou **cromática** é uma sequência de doze semitons consecutivos (oitava dividida em doze semitons).

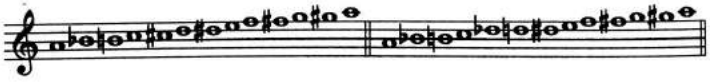
Escalas artificiais

Escalas cromáticas

Por exemplo, escala lá menor cromática clássica:

Escalas alteradas

Por exemplo, escala lá menor alterada:



III – **Escalas exóticas** e **outras** têm a formação singular.

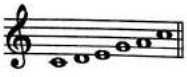
As mais conhecidas são:

Escalas ciganas

Por exemplo, escala Dó Maior Cigana:

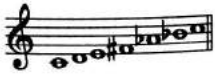
Escalas pentatônicas ou chinesas

Por exemplo, escala pentatônica a partir da nota dó:



Escalas de tons inteiros

Por exemplo, escala de tons inteiros a partir da nota dó:

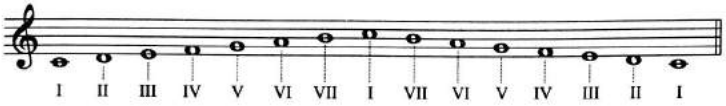


Série - é uma sequência de sons formada pela combinação de 12 semitons cromáticos na ordem aleatória. Não existe o centro tonal.

Digitalizada com CamScanner

Ragas - termo indiano que indica escalas ou modos que expressam diferentes estados de espírito.

Graus - nome dado às notas que formam a escala. Numeram-se por algarismos romanos. A primeira nota da escala é considerada o grau I, a segunda o grau II etc.

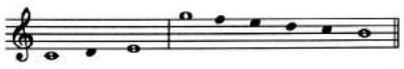


Obs.: 1) A escala diatônica tem sete graus. O oitavo grau é a repetição do primeiro grau.

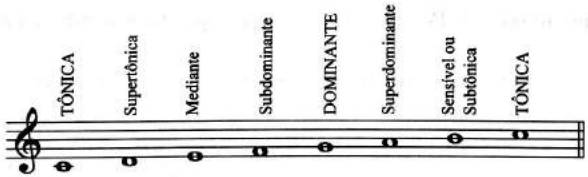
2) Na escala descendente, os graus conservam os mesmos números da ascendente.

Os **graus conjuntos** são os graus imediatos consecutivos.

Os **graus disjuntos** são os que têm um ou mais graus intermediários.



Cada grau de uma escala recebe um nome especial, conforme a função que exerce.



O primeiro grau, **TÔNICA**, dá o nome à escala e ao tom. É o grau principal da escala.

O segundo grau, **SUPERTÔNICA** ou sobretônica, encontra-se um grau acima da tônica.

O terceiro grau, **MEDIANTE**, encontra-se no meio dos dois graus mais importantes, I e V.

O quarto grau, **SUBDOMINANTE**, está um grau "abaixo" ou "sob" a dominante e desempenha um papel um pouco menos importante que a dominante.

Digitalizada com CamScanner

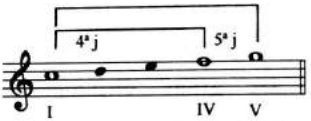
O quinto grau, **DOMINANTE**, é o grau mais importante depois da tônica. É o grau que "domina" os outros graus, tanto na melodia quanto na harmonia.

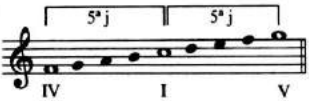
O sexto grau, **SUPERDOMINANTE**, está um grau "acima" ou "sobre" a dominante. Encontra-se no meio dos graus importantes I – IV (na direção descendente).

O sétimo grau é chamado de **SENSÍVEL**, quando está meio tom abaixo da tônica. Há uma grande atração da sensível em relação à tônica.

O sétimo grau é chamado de **SUBTÔNICA** quando está um tom abaixo da tônica.

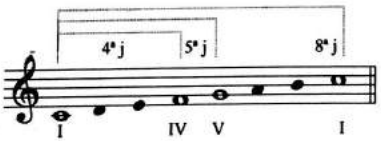
Obs.: O quarto grau, **SUBDOMINANTE**, é também classificado como Dominante Inferior.



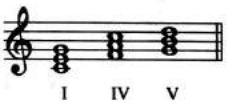


Graus tonais – I, IV e V – com os seus respectivos acordes caracterizam o **tom**.

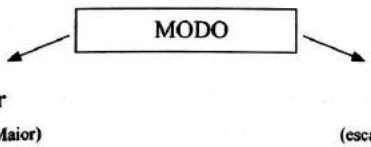
Os graus tonais formam com a tônica os intervalos justos.



;

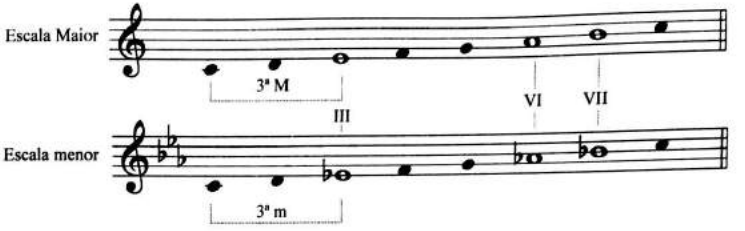


Modo é o caráter de uma escala. Ele varia de acordo com a posição de tons e semitons e suas relações com a tônica.



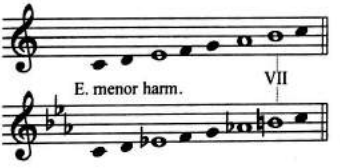
Digitalizada com CamScanner

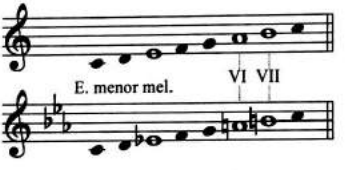
Graus modais – III, VI e VII – são os que diferem, comparando duas escalas com a mesma tônica, uma maior e a outra menor.



Grau III – grau modal invariável (fixo) – difere sempre.

Grau VI e VII – graus modais variáveis (móveis) – podem diferir ou não.





Tonalidade – é a interdependência em que se encontram os diferentes graus da escala relativamente à tônica, centro de todos os movimentos;

– é o complexo de sons e acordes relacionados com um centro tonal principal, a tônica;

– é o conjunto de funções dos graus da escala e dos acordes sobre eles formados;

– é o sistema que rege as escalas ou tons, segundo o princípio de que os seus diferentes graus estão na dependência da nota principal, ou seja, da tônica.

Tonalidade maior é o conjunto de todas as escalas maiores. Tonalidade menor, de todas as escalas menores.

Tom é a altura em que se realiza a tonalidade. O tom exprime o mesmo conjunto de notas que a escala, as notas podendo, entretanto, sucederem-se alternadamente.

Digitalizada com CamScanner

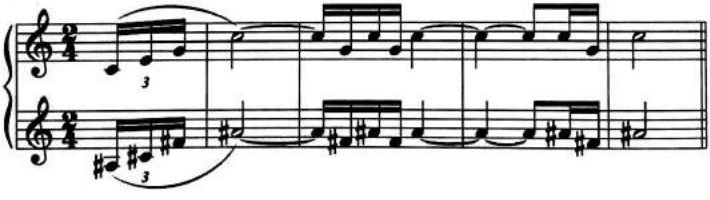
Exemplo de uma tonalidade maior

Tom de Dó

A **música tonal** é aquela em que existe uma hierarquia de sons, distinguindo-se, entre os mesmos, o centro de atração.

Bitonalidade é um processo harmônico que consiste na sobreposição ou simultaneidade de melodias ou acordes pertencentes a tons diferentes.

Stravinsky: Petrushka



Politonalidade é a simultaneidade de vários tons diferentes (compositores mais conhecidos: B. Bartók, D. Milhaud, P. Hindemith e outros).

Atonalidade é a negação da tonalidade. Adota o sistema cromático temperado que não se relaciona com centros tonais e rejeita os conceitos de consonância e dissonância (compositor mais conhecido: A. Schoenberg).

Microtonalidade é o conceito e técnica da música de microtons (intervalos menores do que os semitons).

Digitalizada com CamScanner

XVI

SÉRIE HARMÔNICA

O **Som** – é resultante das vibrações de corpos elásticos.

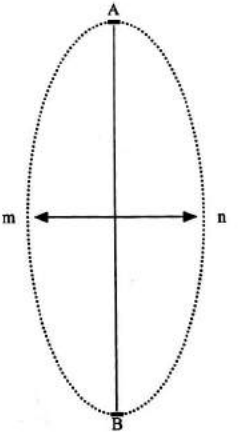
– é um fenômeno que consiste na propagação de ondas sonoras produzidas por um corpo que vibra em meio do material elástico.

Som musical é o som resultante de vibrações regulares, repetidas constantemente.

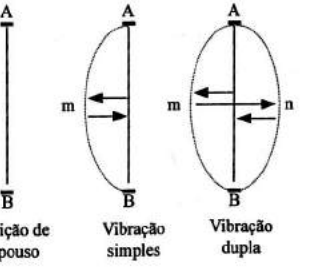
O Barulho é o resultado do conjunto de vibrações de frequências diversas e similares, irregulares e não repetidas.

Vibração é um movimento completo de "vai e vem" do corpo elástico.

Ao produzir o som, um corpo elástico (por ex. uma corda) é deslocado de seu ponto de repouso AB e levado à posição AmB. Soltando-se a corda, ela procura, devido a sua elasticidade, voltar à posição original AB. Porém, por causa da tensão que nela foi produzida, ela não consegue parar no mesmo ponto, continuando o movimento até o extremo oposto – AnB, voltando em seguida para AmB. Este movimento se repete diversas vezes até que a corda, perdendo gradativamente a tensão inicial, repousa finalmente em AB.



O movimento compreendido entre a posição de repouso AB, posição AmB e a volta à posição de repouso AB é chamado de **vibração simples**. A continuação da vibração simples até a posição AnB e a volta à posição de repouso AB resulta numa **vibração dupla**.



Digitalizada com CamScanner

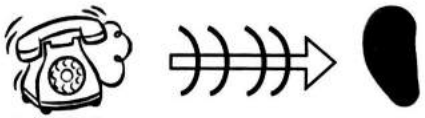
Amplitude é a distância entre os dois extremos da vibração (m-n). A amplitude determina a intensidade do som: quanto maior a amplitude, mais forte é o som.

Frequência é o número de vibrações duplas por segundo. É medida em *Hertz* (Hz) ou em ciclos por segundo (c/s). Por exemplo, a nota lá^3 tem 440 vibrações por segundo. A frequência da nota lá^3 é de 440Hz. Quanto maior a frequência, mais agudo é o som.

Obs.: Heinrich Rudolf Hertz (1857-1894) foi um dos primeiros pesquisadores a estudar frequências. No ano de 1930 foi instituída a unidade de frequência com nome Hertz, em homenagem ao seu principal presquisador.

Frequência → altura	Amplitude → intensidade

As vibrações do corpo elástico são transmitidas ao ar sob a forma de **ondas sonoras**. A sensação que estas produzem em nosso ouvido é o **som**.



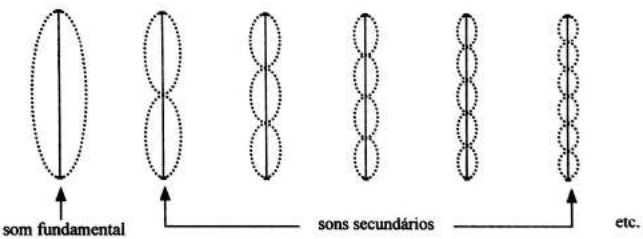
Som Simples (senoidal) é produzido nos geradores de som. É formado por um tipo só de vibração. Na prática é raro.

Som composto é resultado de vários sons de alturas diferentes que são percebidos como se fossem um som só.

Digitalizada com CamScanner

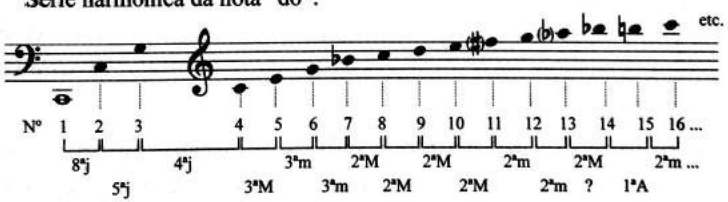
Um som musical não se constitui de apenas uma nota. Juntamente com o som principal soam sons secundários, bem fracos e quase imperceptíveis. O som principal é chamado **som fundamental** e os sons que o acompanham são os **sons harmônicos** (ou concomitantes ou complementares).

Uma corda, ao vibrar em toda a sua extensão produz uma determinada nota. Enquanto a corda vibra por inteiro, simultaneamente, ela vibra também dividindo-se em duas metades, produzindo um som uma oitava acima da nota original. Além da vibração da corda por inteiro e em duas metades, ela vibra também, simultaneamente, dividindo-se em terços, em quartos, em quintos etc., produzindo as vibrações secundárias.



Série harmônica é o conjunto de sons que acompanham um som fundamental (som gerador, som principal).

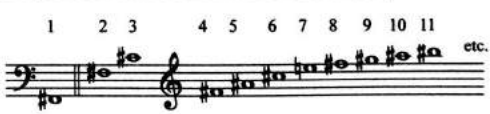
Série harmônica da nota "dó":



Toda nota gera uma série harmônica proporcionalmente idêntica. Para construí-la aplica-se a mesma sequência de intervalos da séria harmônica da nota "dó", isto é:

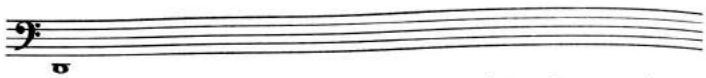
8ªj – 5ªj – 4ªj – 3ªM – 3ªm – 3ªm – 2ªM – 2ªM – 2ªM – 2ªM – 2ªm – etc.

Série harmônica de fá

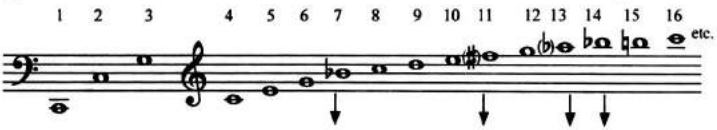


Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 1: Construir a série harmônica da nota Ré:



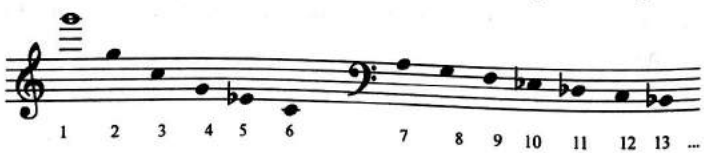
Observando a série harmônica, constata-se que os intervalos que a formam começam com a oitava justa e vão ficando sempre menores (intervalos digressivos). Não há dois intervalos absolutamente iguais na série, mesmo que recebam a mesma classificação. A distância entre cada som e o seu sucessivo reduz-se progressivamente. Portanto, as duas terças menores (entre 5º/6º e 6º/7º) não são iguais. A primeira é maior e a segunda é menor (3ªm+ e 3ªm-). O mesmo acontece com a série de segundas maiores localizadas entre o sétimo e o décimo primeiro harmônico (2ªM++, 2ªM+, 2ªM-, 2ªM- -) e com as segundas menores a partir do décimo primeiro harmônico. Consequentemente algumas notas da série harmônica diferem das notas do sistema temperado.



O som harmônico nº 7 (Si♭) é um pouco mais baixo, o nº 11 é mais baixo (entre o fá e fá♯), o nº 13 é mais baixo (entre o lá e lá♭) e o nº 14 (si♭) também é um pouco mais baixo.

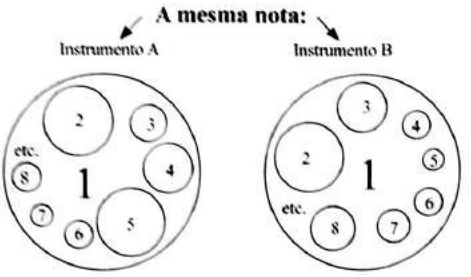
A série harmônica não tem limite, mas, na prática, observam-se os harmônicos somente até o nº 15 pois, após este, os intervalos da série são menores que semitons.

Série harmônica descendente (ou inferior) é o espelhamento perfeito dos mesmos intervalos que constituem a série harmônica ascendente (ou superior). Foi definida pelo teórico musical alemão Hugo Riemann (1849-1919).



Digitalizada com CamScanner

Cada nota tem, proporcionalmente, a mesma série harmônica. Porém, a intensidade e a qualidade de harmônicos varia de instrumento para instrumento.



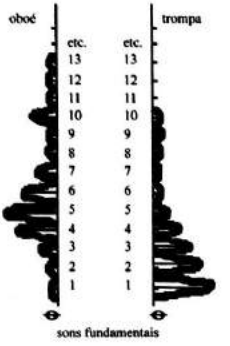
Os números representam os sons harmônicos e os círculos a intensidade de cada um.

Timbre é a característica do som que distingue uma voz ou um instrumento de outro. Resulta da intensidade e da qualidade dos harmônicos que acompanham o som fundamental. Os fatores responsáveis pelo timbre característico de um instrumento são o material de que é feito o instrumento, o modo como os sons são produzidos e como ressoam.

Uma determinada nota musical tem sempre a mesma frequência, qualquer que seja o instrumento ou voz que a produz. **O timbre não altera a frequência.**

A intensidade diferente dos harmônicos de uma mesma nota, tocada pelo oboé e pela trompa. Os números indicam os harmônicos.

Nem todos os instrumentos geram a série harmônica completa. A clarineta, por exemplo, só produz os números ímpares.



O conjunto de sons harmônicos, seu número e sua intensidade definem o **espectro** do som de cada instrumento.

Ressonância

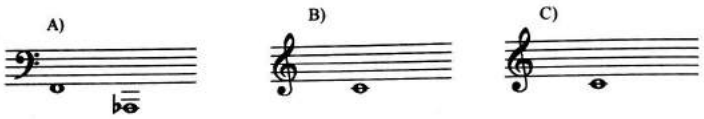
- é a ampliação das vibrações de um corpo sonoro reproduzidas num outro corpo (caixas ou tampas dos instrumentos de cordas, piano, tubos de órgão e instrumentos de sopro);

Digitalizada com CamScanner

- é a vibração de um corpo elástico quando atingido por uma onda sonora de frequência igual à frequência de que esse corpo prescinde para ser animado.

Um exemplo da ressonância:

Num teclado de piano pressione sucessivamente, sem que saia som, as teclas correspondentes a Fá^{1} e Lá♭$^{-1}$(A). Em seguida ataque secamente, com a outra mão, a nota dó^{3} (B) sem sustentá-la. As cordas correspondentes a Fá e Lá♭ graves, sendo liberadas, ressoarão parcialmente o dó superior (C), que é o harmônico comum das duas notas.



Obs.: 1) P. Schaeffer demonstrou que se forem executados sons harmônicos sem o som fundamental, este surgirá como resultante dos harmônicos.

2) Fonômetro é o aparelho acústico que mede a velocidade das vibrações.

3) **Acústica** é a ciência do som, da sua origem, propagação e percepção.

Acústica é a parte da física que estuda o som. A origem da palavra é em grego *akoustikos* ou *akoein* (ouvir).

Exercícios para treinamento: Formar as séries harmônicas de vários sons fundamentais.

Digitalizada com CamScanner

XVII

CONSONÂNCIA E DISSONÂNCIA DE INTERVALOS

Dois ou mais sons simultâneos produzem o efeito de consonância ou dissonância.

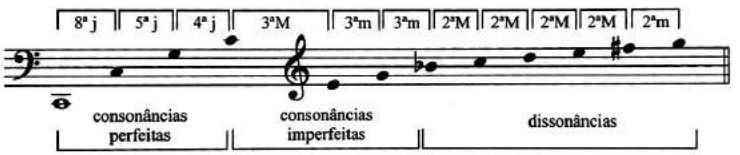
A **Consonância** proporciona uma sensação de repouso e estabilidade.

A **Dissonância** proporciona uma sensação de movimento e tensão.

Intervalo consonante é aquele cujas notas se completam. Tem o caráter estável, conclusivo, passivo e de repouso.

Intervalo dissonante é aquele cujas notas não se completam. Tem o caráter ativo, dinâmico, transitivo, instável e de movimento.

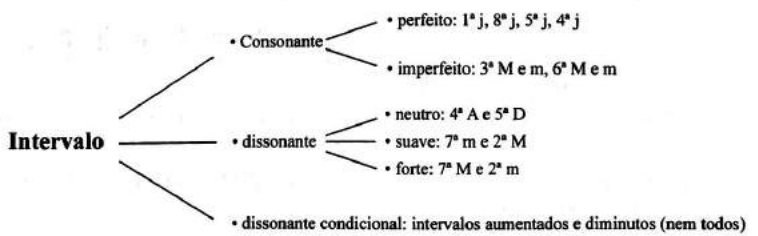
As notas da série harmônica próximas do som gerador produzem as consonâncias. As notas mais afastadas produzem as dissonâncias.



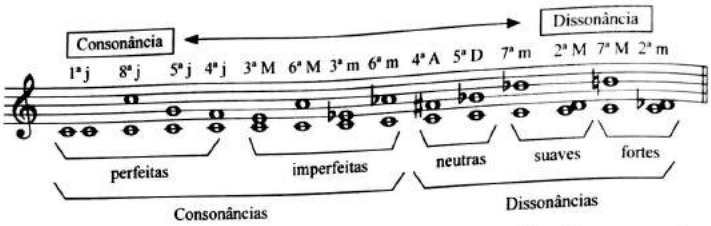
Consonância ou dissonância dos intervalos é definida pela relação acústica das frequências das notas do intervalo. Quanto menor o número que expressa a relação entre vibrações, tanto maior a consonância. Exemplo: Numa oitava, a nota superior tem o dobro de vibrações da inferior e o contrário, uma consonância perfeita.

Consonância e dissonância são os dois elementos principais da harmonia clássica.

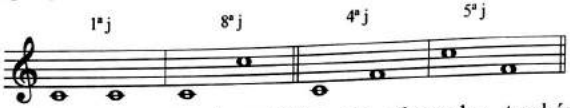
Conforme o conceito tradicional, os intervalos são classificados em:



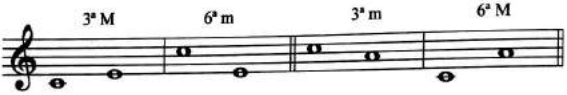
Digitalizada com CamScanner



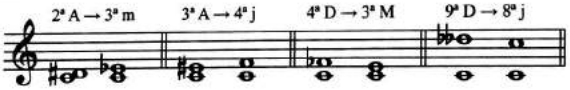
Os intervalos **consonantes perfeitos** são chamados também de consonantes invariáveis, porque não mudam a qualificação na inversão.



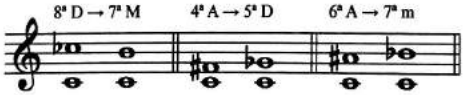
Os intervalos **consonantes imperfeitos** são chamados também de consonantes variáveis, porque mudam a qualificação na inversão.



Os intervalos **dissonantes condicionais** transformam-se em consonantes através da enarmonia de uma das notas do intervalo.



Exceção:



Evolução histórica do conceito de consonância:

1) Na Idade Média, somente os intervalos justos eram considerados consonantes.

2) Nos séculos XII e XIII, as terças e sextas já eram aceitas como consonâncias imperfeitas.

3) A partir do século XIX, os intervalos 2ªM, 7ªm, 5ªD e 4ªA foram considerados "dissonâncias suaves".

Digitalizada com CamScanner

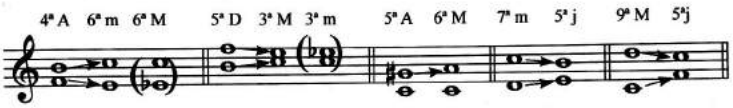
4) A quarta justa nem sempre foi considerada como consonância, sendo ainda, às vezes, classificada como consonância mista, situada entre as consonâncias perfeitas e imperfeitas.

5) Só se classificam como consonantes e dissonantes os intervalos harmônicos. Os intervalos melódicos são formados por notas sucessivas, por isso não soam junto.

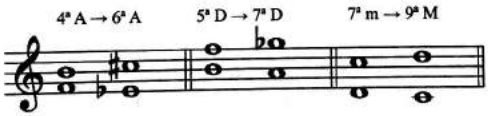
6) Batimentos surgem quando a diferença entre frequências de duas notas ligeiramente distintas é de 10 a 50 ciclos por segundo (choque de frequências). O resultado é a flutuação na amplitude que resulta em som mais forte.

7) Os conceitos de consonância e dissonância são, na verdade, fruto de uma convenção e podem variar segundo a época, o estilo, a estética e a cultura.

Conforme a concepção tradicional, um intervalo dissonante deve ser resolvido num intervalo consonante, seguindo as tendências ascendentes ou descendentes das notas no intervalo original.



Na música popular e na música moderna, frequentemente, uma dissonância se resolve em outra dissonância ou fica sem resolução.

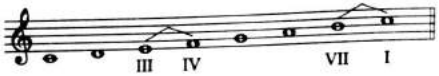


Digitalizada com CamScanner

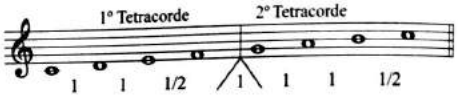
XVIII
ESCALAS MAIORES

Escala maior é uma escala diatônica que tem dois semitons, entre os graus III-IV e VII-I. Entre os outros graus há um tom.

Escala Dó Maior
(escala modelo):

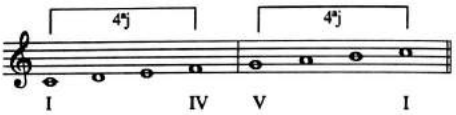


A escala maior é composta de dois **tetracordes** consecutivos.

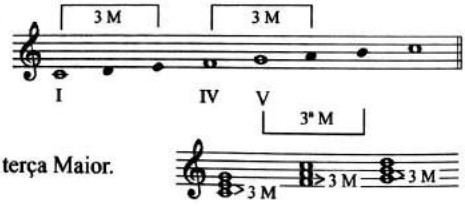


A formação do primeiro tetracorde é idêntica à do segundo: um tom, um tom e um semitom. O primeiro tetracorde é separado do segundo por um intervalo de um tom.

As notas extremas do 1° e também do 2° tetracorde formam o intervalo de 4ª justa.



Os três acordes de quinta diatônicos formados nos graus I, IV e V são acordes Perfeitos Maiores, caracterizados pela primeira terça Maior.



Obs.: 1) Tetracorde – sucessão de quatro notas diferentes consecutivas.

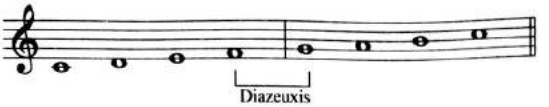
2) A palavra tetracorde vem do grego (*tetrakhordon*): tetra = quatro, corde = corda.

3) Tetracórdio denominava também uma lira antiga de quatro cordas.

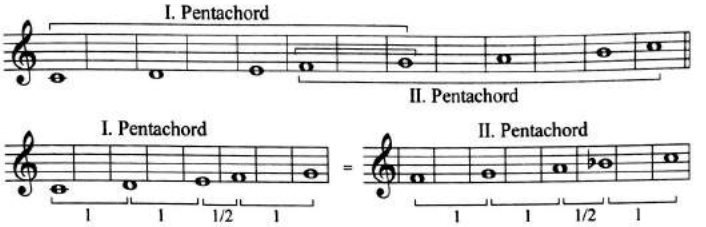
4) O primeiro tetracorde é também chamado de tetracorde inferior, por ser o mais grave, e o segundo de superior, por ser o mais agudo.

5) Diazeuxis é o nome dado pelos gregos ao intervalo entre um tetracorde e outro.

Digitalizada com CamScanner



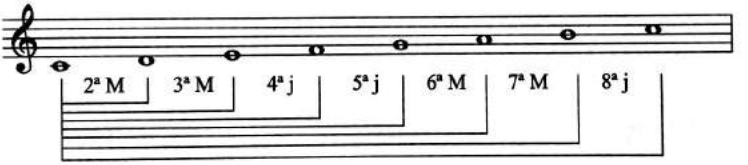
6) Pentacorde - sucessão de cinco notas diferentes consecutivas.



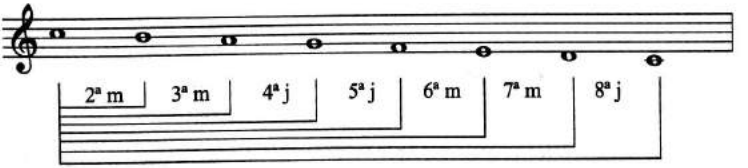
7) Por volta do ano 1.700 os compositores abandonaram os modos e adotaram escalas menores e maiores nas suas composições.

8) Escala maior tem origem na escala pentatônica.

Na escala Maior ascendente, entre a tônica e outros graus da escala, constam os intervalos Maiores e justos.



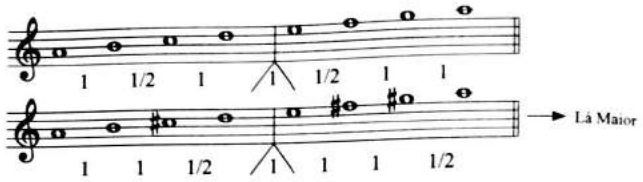
Na parte descendente, ao contrário da forma ascendente, constam os intervalos menores e justos.



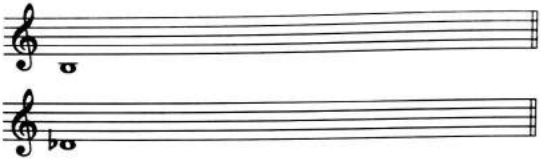
Denominação da escala: a escala toma o nome do seu primeiro grau e da tonalidade que lhe é própria.

Dó Maior: Dó é o nome do primeiro grau; Maior indica que a tonalidade é Maior. As demais escalas maiores têm, na distribuição dos tons e semitons, uma formação idêntica à do modelo (Dó Maior).

Digitalizada com CamScanner



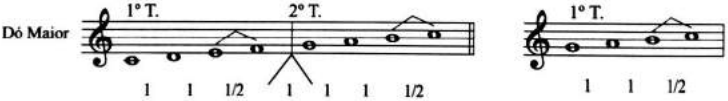
Exercício nº 1: Formar a escala Maior começando com a nota "si" e "ré bemol".



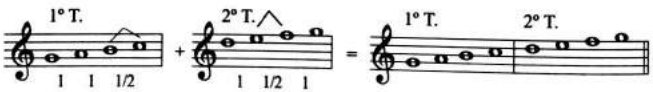
FORMAÇÃO DAS ESCALAS MAIORES COM SUSTENIDOS

Considerando que a formação de dois tetracordes de uma escala maior é idêntica, o primeiro tetracorde de uma escala pode se tornar o segundo de uma outra escala e o segundo tetracorde pode se tornar o primeiro de uma outra escala.

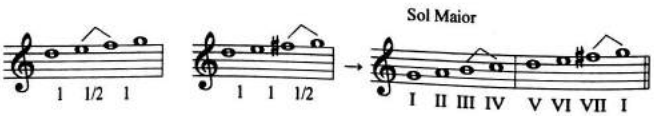
Tomando o **segundo** tetracorde da escala modelo Dó Maior como tetracorde inicial de uma nova escala, forma-se a escala Sol Maior.



O primeiro tetracore da nova escala já se apresenta completo. Para completar a escala, acrescenta-se o segundo tetracorde.

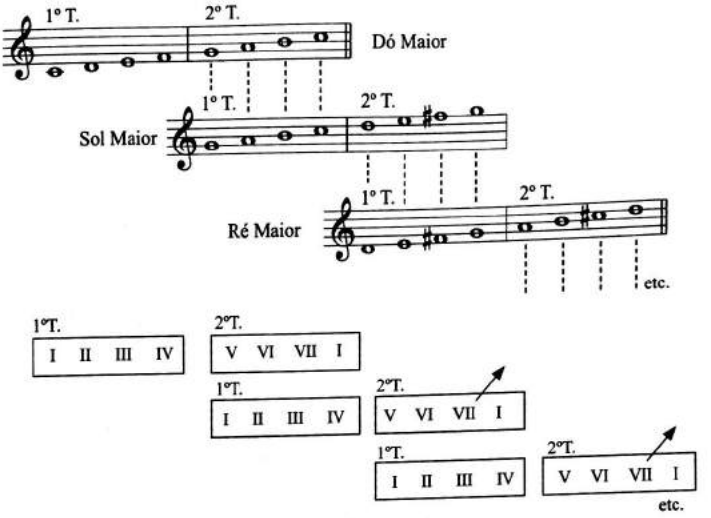


Nesse segundo tetracorde a disposição de tons já não é igual à do primeiro. Para formar a sequência de tons e semitons característica de uma escala maior, será necessário elevar o sétimo grau meio tom.

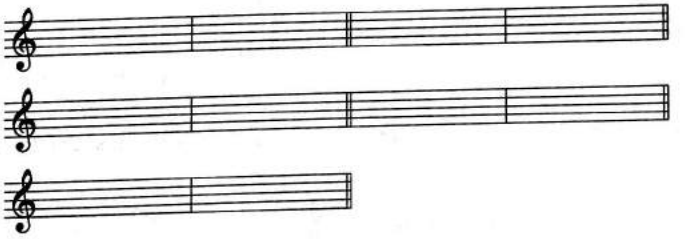


Digitalizada com CamScanner

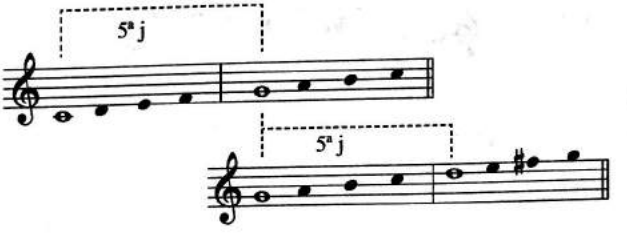
Por este processo podem ser formadas todas as escalas maiores sustenizadas:



Exercício nº 2: Completar a formação das demais escalas maiores sustenizadas.



As escalas sustenizadas se sucedem por quintas justas ascendentes.

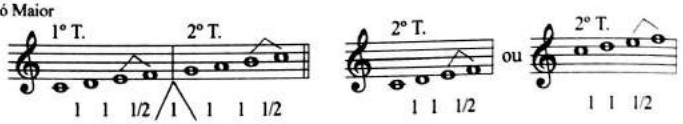


Digitalizada com CamScanner

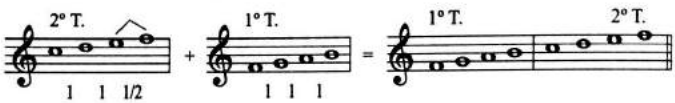
Os nomes das escalas Maiores sustenizadas: Sol - Ré - Lá - Mi - Si - Fá♯ - Dó♯

FORMAÇÃO DAS ESCALAS MAIORES COM BEMÓIS

Tomando o primeiro tetracorde da escala modelo Dó Maior como tetracorde final de uma nova escala, forma-se a escala Fá Maior.

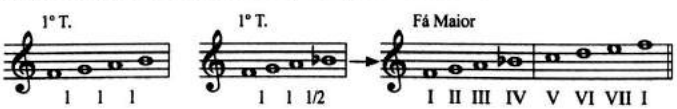


O segundo tetracorde da nova escala já se apresenta completo. Para concluir a escala, acrescenta-se o primeiro tetracorde.

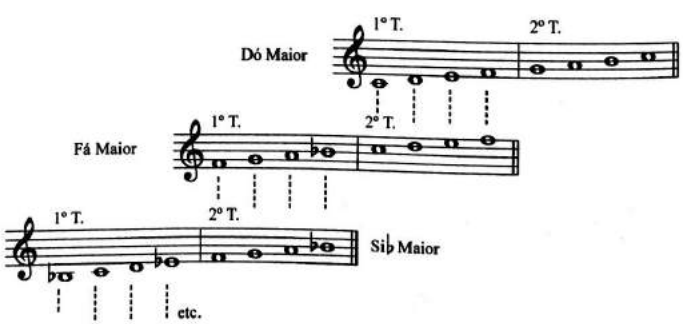


Nesse primeiro tetracorde a disposição de tons não é igual à do segundo.

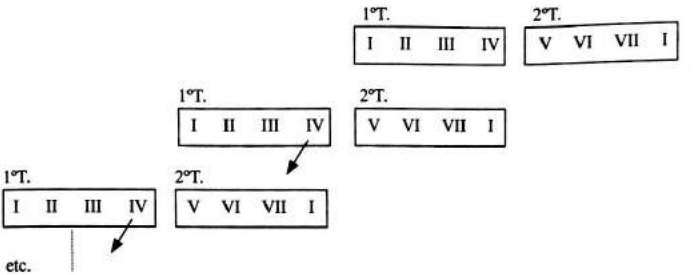
Para formar a sequência de tons e semitons característica de uma escala maior, será necessário abaixar o quarto grau meio tom.



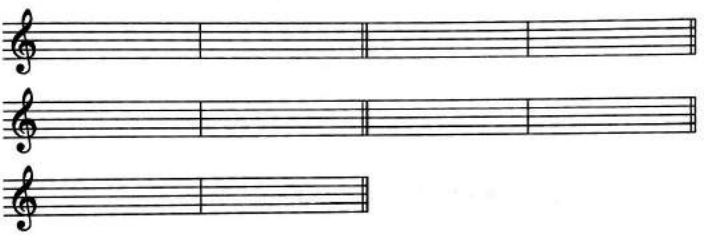
Por este processo podem ser formadas todas as escalas maiores bemolizadas:



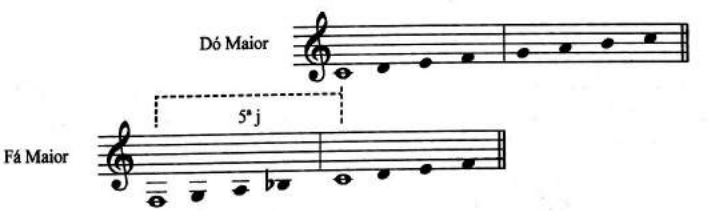
Digitalizada com CamScanner



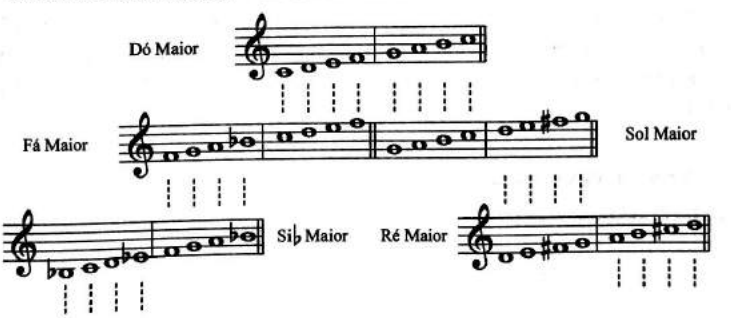
Exercício nº 3: Completar a formação das demais escalas bemolizadas.



As escalas bemolizadas se sucedem por quintas justas descendentes.



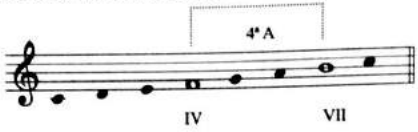
Os nomes das escalas Maiores bemolizadas: **Fá - Si♭ - Mi♭ - Lá♭ - Ré♭ - Sol♭ - Dó♭**



Digitalizada com CamScanner

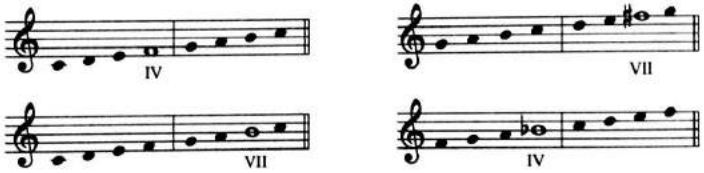
Em cada nova escala repetem-se todos os acidentes da anterior e acrescenta-se mais um acidente (♯ ou ♭), que altera o sétimo grau (sustenido) ou o quarto grau (bemol).

Obs.: 1) As primeiras alterações surgem nas notas que formam a quarta aumentada na escala modelo.

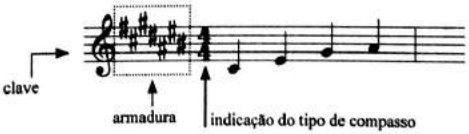


A nota fá transforma-se em fá♯ na escala Sol Maior, a primeira escala com sustenidos. A nota si transforma-se em si♭ na escala Fá Maior, a primeira escala com bemóis.

2) O quarto grau (nota fá) da escala modelo transforma-se em fá♯, a **sensível** da nova escala (Sol Maior). A **sensível** (nota si) da escala modelo transforma-se em si♭, o quarto grau da nova escala (Fá Maior).



Armadura da escala é um conjunto de alterações constitutivas, sustenidos ou bemóis, que pertencem a uma escala. A armadura é grafada no começo de cada pauta, imediatamente após a clave.



A armadura informa quais notas são sempre sustenizadas ou bemolizadas durante uma música, salvo indicação em contrário por um acidente ocorrente. Os acidentes são grafados na armadura na ordem em que surgem na formação das escalas.

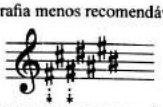
A ordem dos sustenidos na armadura:

Fá - Dó - Sol - Ré - Lá - Mi - Si

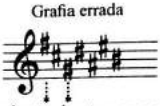
Digitalizada com CamScanner

Grafia oficial

Grafia menos recomendável



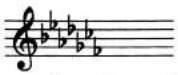
Grafia errada



Os sustenidos se sucedem, como as escalas, por quintas justas ascendentes, a partir de Fá sustenido (o primeiro sustenido).

A ordem dos bemóis na armadura:

Si - Mi - Lá - Ré - Sol - Dó - Fá

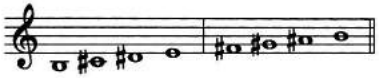


Os bemóis se sucedem, como as escalas, por quintas justas descendentes, a partir de Si bemol (o primeiro bemol).

Obs.: 1) A ordem dos bemóis é o contrário da ordem dos sustenidos.

2) A sequência dos acidentes numa escala é diferente da ordem do surgimento dos acidentes na formação das escalas.

Escala Si Maior

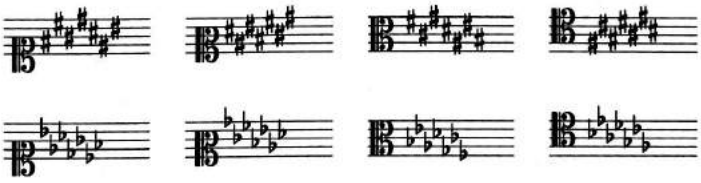


Sequência dos acidentes

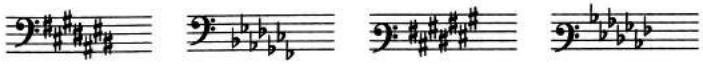
Armadura

O efeito prático das duas diversas grafias de armadura é o mesmo. No entanto, a segunda foi adotada universalmente. A leitura da armadura com os acidentes na ordem de formação das escalas é muito mais rápida e eficiente.

Armadura nas claves de Dó:



Armadura nas claves de Fá:



Obs.: Os acidentes da armadura devem ser grafados, de preferência, nas linhas e nos espaços da pauta.

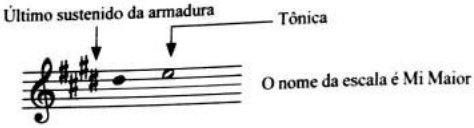
Digitalizada com CamScanner

Como identificar o nome da escala ou a armadura:

1) Escalas sustenizadas:

a) A partir do número de sustenidos na armadura:

A tônica (nome da escala) encontra-se uma segunda menor acima do último sustenido da armadura (sensível da escala).

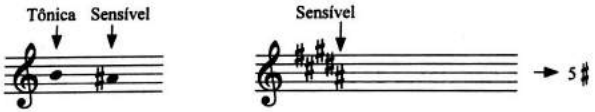


Exercício nº 4: Determinar o nome das escalas maiores.

b) A partir do nome da escala:

Descendo uma segunda menor a partir da tônica, encontra-se a sensível, que corresponde ao último sustenido da armadura. Para encontrar o número de acidentes é só contar os sustenidos na ordem de formação das escalas.

Exemplo: Quantos sustenidos tem a escala Si Maior?

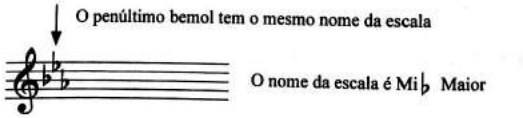


Exercício nº 5: Determinar o número de sustenidos nas escalas maiores.

Mi M:_____ Ré M:_____ Dó♯ M:_____ Sol M:_____ Fá♯ M:_____

2) Escalas bemolizadas:

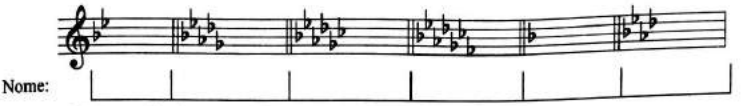
a) A partir do número de bemóis na armadura:



Obs.: A armadura com apenas um bemol não tem o penúltimo bemol. Nesse caso deve-se memorizar que a escala com um bemol chama-se Fá Maior.

Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 6: Determinar o nome das escalas maiores.



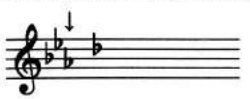
Nome: _____ _____ _____ _____ _____ _____

b) Através do nome da escala:

Contando os bemóis na ordem de formação das escalas, o penúltimo coincide com o nome da escala.

Exemplo: Quantos bemóis tem a escala Lá bemol Maior?

Lá bemol é o penúltimo bemol da armadura.



O último bemol (ré bemol) é o quarto bemol da armadura. O total de bemóis na armadura é QUATRO.

Exercício nº 7: Determinar o número de bemóis nas escalas maiores.

Ré♭ M: _____ Sol♭ M: _____ Fá M: _____ Lá♭ M: _____ Dó♭ M: _____

Escalas Maiores:

Escalas sustenizadas | Nº de acidentes | Escalas bemolizadas | Soma dos acidentes

Dó	0	Dó	Dó	0	7
Sol	1	Fá	Sol♭	6♭	7
Ré	2	Si♭	Ré♭	5♭	7
Lá	3	Mi♭	Lá♭	4♭	7
Mi	4	Lá♭	Mi♭	3♭	7
Si	5	Ré♭	Si♭	2♭	7
Fá♯	6	Sol♭	Fá	1♭	7
Dó♯	7	Dó♭	Dó	0	7
Dó	0	Dó♭	7♭		7
Sol	1♯	Sol♭	6♭		7
Ré	2♯	Ré♭	5♭		7
Lá	3♯	Lá♭	4♭		7
Mi	4♯	Mi♭	3♭		7
Si	5♯	Si♭	2♭		7
Fá♯	6♯	Fá	1♭		7
Dó♯	7♯	Dó	0		7

2♭ 1♭ 1♯ 2♯

etc. ← Si♭ ← Fá ← [Dó] → Sol → Ré → etc.

Dó♭ - Sol♭ - Ré♭ - Lá♭ - Mi♭ - Si♭ - Fá - [Dó] - Sol – Ré – Lá – Mi – Si – Fá♯ - Dó♯

♭ ♯

Digitalizada com CamScanner

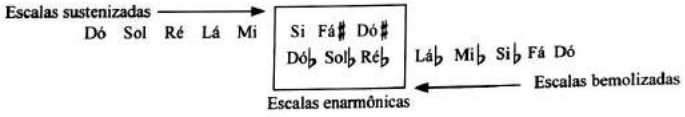
Obs.: 1) Das escalas maiores cuja tônica é uma nota natural, somente a de Fá tem bemol na armadura. Todas as demais são da série de escalas sustenizadas, com a exceção de Dó Maior, que não tem acidentes na armadura.

Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si	Dó
--	2♯	4♯	1♭	1♯	3♯	5♯	--

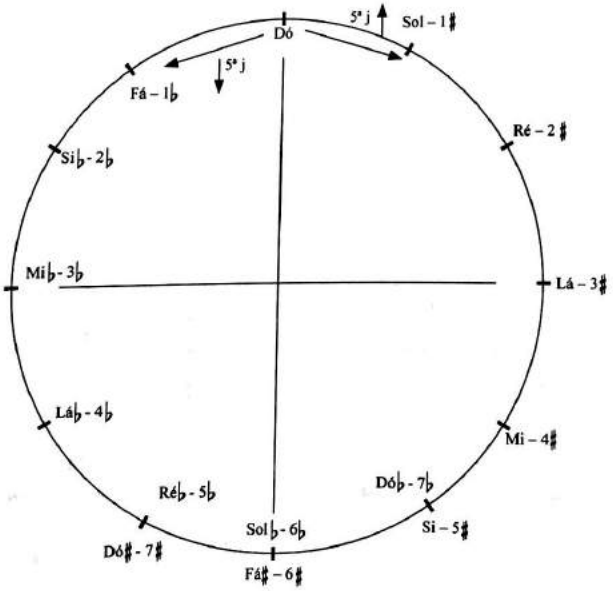
Nas escalas com tônica alterada, os acidentes da armadura são do próprio tipo da tônica (por exemplo Fá♯ M – com sustenidos, Si♭ M – com bemóis).

2) Não existe escala maior, cuja armadura tenha simultaneamente sustenidos e bemóis.

3) No sistema temperado, considerando a enarmonia, só existem 12 escalas Maiores com som diferente.



Círculo (ou ciclo) **das Quintas:**

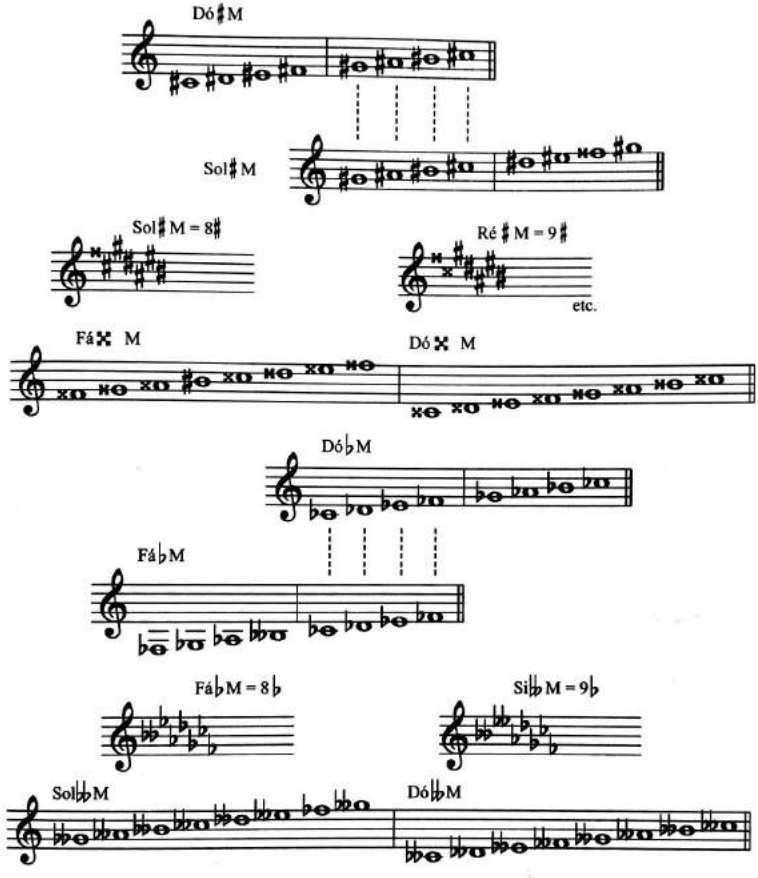


Obs.: O Círculo das Quintas já existia entre os chineses – 3.000 anos a.C..

Digitalizada com CamScanner

Escalas teóricas (com mais de sete sustenidos ou bemóis).

Seguindo o procedimento de formação das escalas, encontram-se armaduras com acidentes duplos.



Considerando a validade de acidentes duplos, existem 29 escalas Maiores: 1 Modelo Dó Maior, 14 com sustenidos e 14 com bemóis.

Estas escalas existem teoricamente, porém, na prática, são substituídas por seus tons enarmônicos (por exemplo escala Ré♯ Maior → Mi♭ Maior). Para encontrar rapidamente a armadura de uma escala teórica, observe o seguinte exemplo:

Dó M – 0 bemóis
Ré♭ M – 5 bemóis
Dó♭ M – 7 bemóis
Ré𝄫 M – 5+7 = 12 bemóis

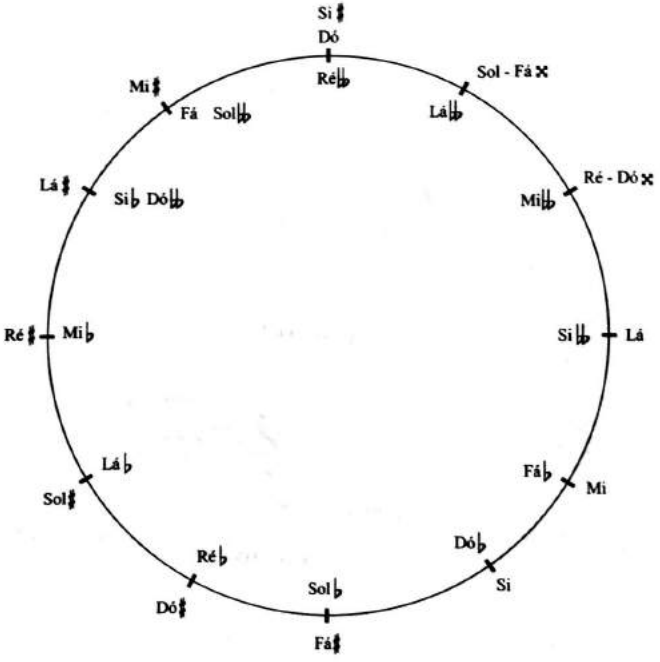
Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 8: a) Qual é a armadura da escala?

Fá𝄪 Maior: _____ *Lá𝄫 Maior:* _____

b) Determinar o nome da escala Maior.

Círculo das Quintas completo:

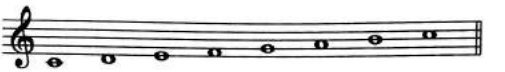


Obs.: Alguns compositores modernos (por exemplo B. Bartók) usam armaduras de maneira diferente.

Digitalizada com CamScanner

A **nota**, quanto às alterações, pode ser:

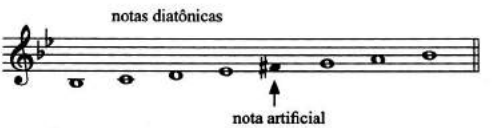
a) natural
(sem acidente)



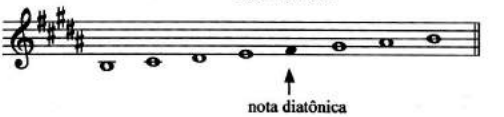
b) diatônica (faz parte da escala diatônica)
(sem acidente
ou com acidente fixo)

c) artificial ou **cromática** (faz parte da escala cromática)
(com acidente ocorrente)

Obs.: A nota fá ♯ é uma nota artificial na escala Si♭ M,



mas é nota diatônica na escala Si M.

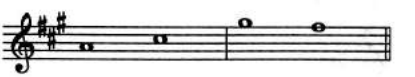


d) enarmônica

O **intervalo,** quanto às alterações, pode ser:

a) natural – formado por notas naturais.

b) diatônico – formado por notas diatônicas (as duas notas pertencem à mesma escala).



Digitalizada com CamScanner

c) artificial ou **cromático** – formado por uma nota diatônica e uma artificial ou por duas notas artificiais.

Obs.: O intervalo "lá-dó♮" é um intervalo artificial na escala Lá Maior, mas é um intervalo diatônico na escala Sol Maior, Fá Maior etc. e é também um intervalo natural.

d) enarmônico

Exercício nº 9: Indicar os nomes das escalas maiores com suas respectivas armaduras nas quais a nota "sol" tem as seguintes funções.

Grau	I	II	III	IV	V	VI	VII
Escala	Sol M	Fá M					
Armadura	1♯	1♭					

Exemplo:

Procurar as escalas nas quais o intervalo "dó♯ - mi" é um intervalo diatônico.

Escalas

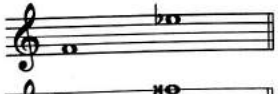
Maiores ..... Si ♭ - Fá – Dó – Sol – Ré – Lá – Mi – Si – Fá♯ - Dó♯ - Sol♯ - Ré♯ ...

a nota dó♯ é a nota diatônica nessas escalas

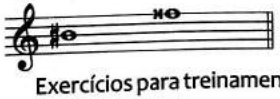
a nota mi é a nota diatônica nessas escalas

Resposta: O intervalo "dó♯ - mi" é um intervalo diatônico nas escalas Ré M, Lá M, Mi M, e Si M.

Exercício nº 10: Procurar as escalas nas quais os intervalos abaixo são classificados como intervalos diatônicos.



Escalas: _____



Escalas: _____

Exercícios para treinamento: Realizar os exercícios nºs 9 e 10 escolhendo notas diferentes.

Digitalizada com CamScanner

XIX

COMPASSO

Compasso – é a divisão de um trecho musical em séries regulares de tempos;

– é o agente métrico do ritmo;

– é unidade métrica musical formada por grupos de tempos iguais;

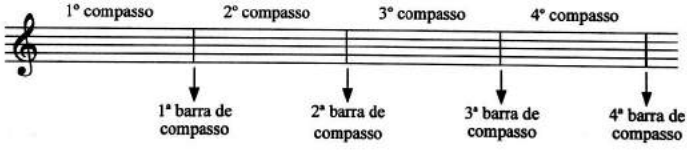
– é um trecho musical no qual há uma alternância regular de tempos fortes e fracos.

Obs.: O termo compasso originou-se nas palavras "com o passo", quando o regente marcava a tésis (o tempo forte) com o pé.

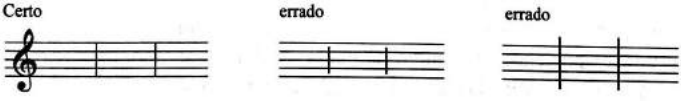
Ritmo é a maneira como se sucedem os valores da música.

A melodia: O ritmo desta melodia:

Os compassos são separados por uma linha vertical, chamada **barra de compasso** ou **travessão**.



A barra de compasso atravessa todo o pentagrama, da quinta à primeira linha.



Compasso (*battuta* em italiano) é o espaço entre duas barras.

Obs.: 1) Não se grafa a barra inicial no primeiro compasso do pentagrama.

2) Não se usa barra antes da clave quando a música é escrita num só pentagrama.

3) A barra de compasso começou a ser usada na passagem do século XVI para XVII.

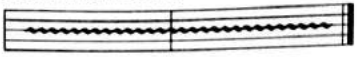
Digitalizada com CamScanner

A divisão da música em compassos facilita a leitura e a execução da partitura.

Barra auxiliar é uma barra pontilhada que indica a subdivisão do compasso.

Barra dupla ou **travessão final** indica:

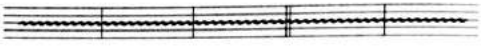
a) final da música



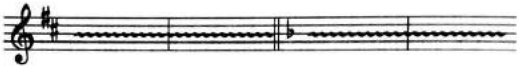
Obs.: No final da música a segunda barra é mais grossa.

b) final de um trecho ou de uma parte da música

c) divisão de um período

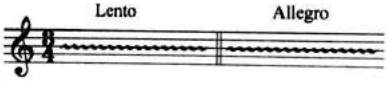


d) mudança de tom

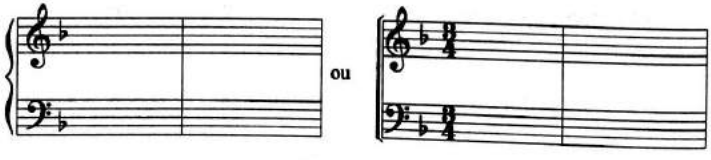


e) mudança de compasso

f) mudança de andamento



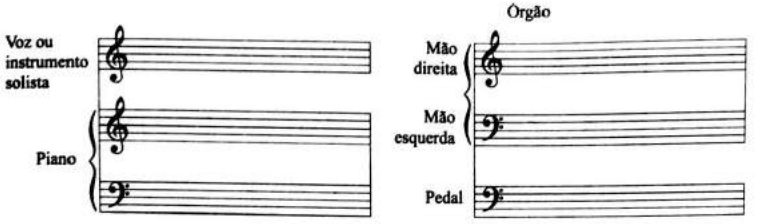
Quando são usados dois pentagramas para o mesmo instrumento (por exemplo piano) ou para um grupo de instrumentos ou vozes, os pentagramas são unidos por chave no início da pauta. As barras são comuns para os dois pentagramas e, antes da clave, é grafada mais uma barra.



Digitalizada com CamScanner

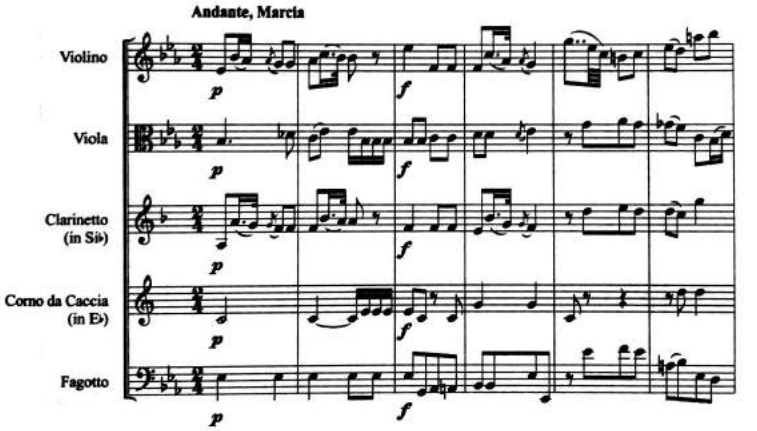
Na partitura de uma música para conjunto ou para orquestra completa, a primeira barra de compasso une, geralmente, todos os pentagramas.

As barras seguintes são individuais para pauta do solista e para piano.



Quinteto

Michael HAYDN
(Comp. 1790)



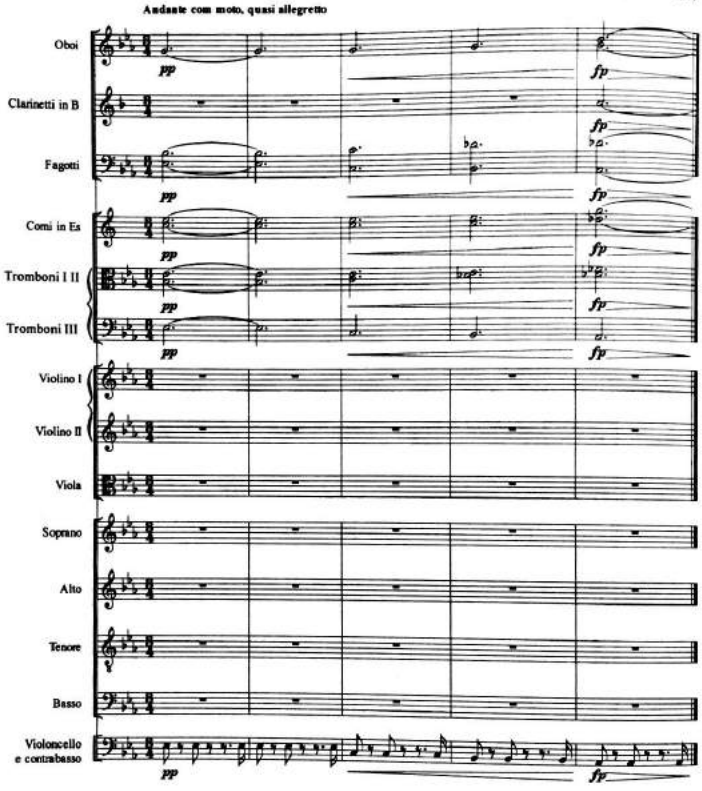
Na partitura orquestral as barras identificam os grupos instrumentais, por exemplo madeiras, metais, cordas, coro, percussão e outros, facilitando assim a leitura da partitura.

Digitalizada com CamScanner

Messe Es-Dur

1. Kyrie

Franz Schubert, D 950
(1797-1828)



A **fórmula de compasso**, colocada no começo de cada peça musical, indica, geralmente por números em forma de fração, o tamanho do compasso e também sugere as possíveis interpretações. O numerador indica quantas figuras cabem no compasso e o denominador a sua espécie.

$$\frac{3}{4} = \frac{\text{QUANTIDADE de Valores}}{\text{QUALIDADE de Valores}}$$

Digitalizada com CamScanner

$\frac{2}{4}$ $\frac{1}{4}$ = 2x = 2x ♩ = | ♩ ♩ |

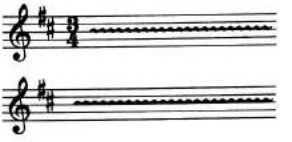
$\frac{3}{8}$ $\frac{1}{8}$ = 3x = 3x ♪ = | ♪ ♪ ♪ | ♩ ♪ | ♩. ‖

Obs.: 1) 𝅝 = 1 ♩ = $\frac{1}{2}$ ♪ = $\frac{1}{8}$ 𝅘𝅥𝅯 = $\frac{1}{32}$

♩ = $\frac{1}{4}$ 𝅘𝅥𝅯 = $\frac{1}{16}$ 𝅘𝅥𝅰 = $\frac{1}{64}$

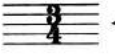
2) Compasso $\frac{2}{4}$ – leia-se dois por quatro.

3) A fórmula de compasso é escrita uma única vez: no início da música. Vigora até o final da música ou até a indicação de um compasso diferente.



4) A fórmula de compasso é escrita após a clave e a armadura.

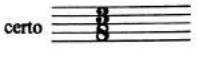
5) Geralmente se suprime a linha separatória da fração quando grafada no pentagrama, pois esta coincide com a terceira linha da pauta.

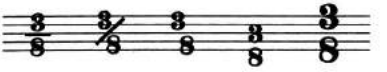


Quando grafada fora do pentagrama, não há razão para suprimir esta linha separatória.

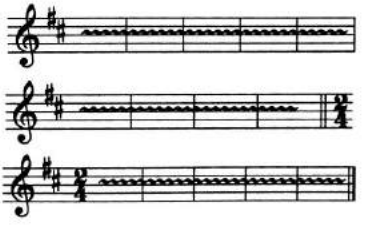
$\frac{3}{4}$ ou $\frac{3}{4}$

6) A fórmula de compasso deve enquadrar-se no pentagrama. Os números são grafados um exatamente embaixo do outro.



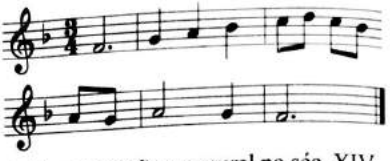


7) Havendo mudança de compasso no início de uma nova pauta, grafa-se a fração indicativa do novo tipo de compasso também no final da pauta anterior, após a barra dupla.



Digitalizada com CamScanner

8) Evita-se interromper um compasso no fim do pentagrama para continuá-lo no pentagrama seguinte.



9) A indicação do tipo de compasso surgiu na notação mensural no séc. XIV.

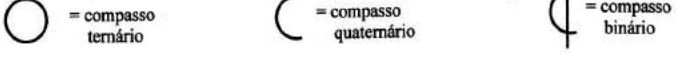
Outras formas da fórmula de compasso:

a) número:

b) sinal:

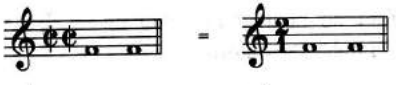
Obs.: 1) Compasso $\frac{2}{2}$ ou ¢ é chamado "alla breve".

2) Indicação antiga dos compassos:

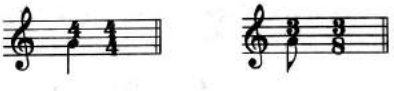


Os compassos ternários eram considerados "perfeitos". Os compassos binários e quaternários eram considerados "imperfeitos".

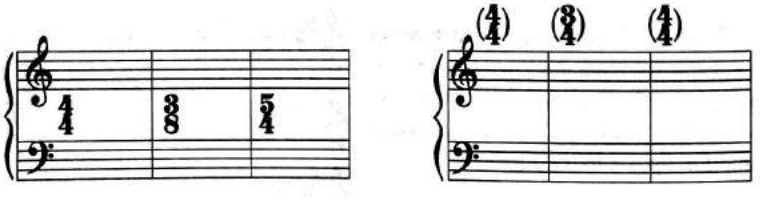
3)



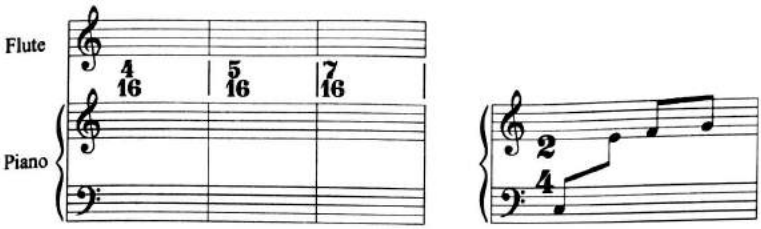
c) figura:



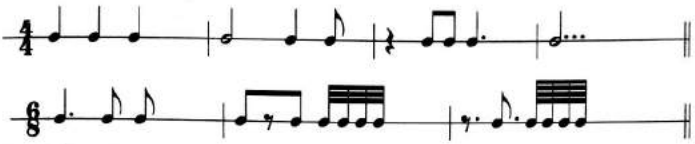
d) grafias menos comuns:



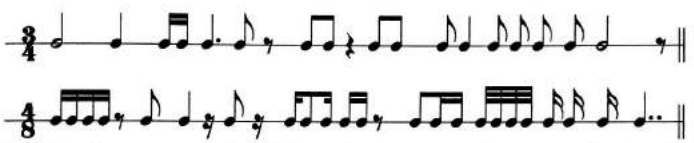
Digitalizada com CamScanner



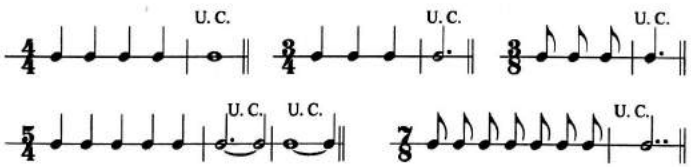
Exercício nº 1: Completar os compassos.



Exercício nº 2: Separar os compassos.



Unidade de compasso (U.C.) é o valor que preenche, se possível sozinho, um compasso inteiro. Para encontrar a unidade de compasso soma-se o número de figuras indicadas pelo denominador reduzindo-as a uma só ou ao menor número possível de figuras.



Obs.: A unidade de compasso, representada por valor pontuado ou por valor resultante da combinação de várias figuras, é chamada por alguns teóricos de "**unidade de som**" em vez de "unidade de compasso".

Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 3: Determinar a unidade de compasso (U.C.).

$\frac{4}{8}$ = $\frac{6}{4}$ = $\frac{2}{2}$ = $\frac{9}{8}$ =

Unidade de tempo (U.T.) ou **tempo** é o valor que se **toma** por unidade de movimento. Por sua vez, o tempo se divide em partes de tempo. Tempo é o elemento unitário em que se "decompõe" o compasso.

Tempo é a pulsação musical, unidade essencial de um compasso. Teoricamente, qualquer valor pode ser empregado como unidade de tempo.

Conforme o número de tempos os compassos são classificados:

unário	- 1 tempo	quinário	- 5 tempos	nonário	- 9 tempos
binário	- 2 tempos	senário	- 6 tempos	decenário	- 10 tempos
ternário	- 3 tempos	setenário	- 7 tempos	etc.	
quaternário	- 4 tempos	octonário	- 8 tempos		

Obs.: O compasso de um tempo (unário ou unitário) é contestado por alguns teóricos; todavia ele é bastante comum nas obras de compositores modernos (B. Bartók, I. Stravinsky, E. Widmer e outros). Este compasso só tem tempo forte, não há o tempo fraco.

Classificação dos compassos

Existem basicamente duas teorias, divergentes entre si, de classificação de compassos. Uma teoria compara os compassos com tempos representados pelo valor simples e valor pontuado. É bastante divulgada na França, Rússia e no Brasil. A outra teoria classifica os compassos conforme o número de tempos fortes neles existentes. Esta teoria é predominante na Alemanha e nos países que adotam a teoria alemã. Nos livros de teoria musical é analisada, geralmente, uma ou outra teoria, mas quase nunca, as duas teorias conjuntamente. Não existe um nome oficial para as duas teorias. Para diferenciá-las será adotada, neste livro, a nomenclatura: Teoria Francesa e Teoria Alemã.

TEORIA FRANCESA DE COMPASSOS

Compasso simples é aquele que tem por unidade de tempo uma figura simples (não pontuada). Apresenta como característica principal uma subdivisão binária ou quaternária dos seus tempos.

Digitalizada com CamScanner

Por exemplo: ♩ = 1 tempo → 𝅗𝅥 = 2 tempos ♪ = 1/2 de tempo etc.

Compasso composto é aquele que tem como unidade de tempo uma figura composta (pontuada). Apresenta como característica principal uma subdivisão ternária dos seus tempos.

Por exemplo: ♩. = 1 tempo → 𝅗𝅥. = 2 tempos ♪ = 1/3 de tempo etc.

Nos **compassos simples** a fórmula de compasso indica:

numerador = número de tempos denominador = unidade de tempo

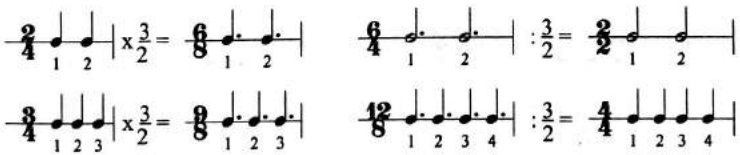
2 QUANTIDADE de tempos 4 QUALIDADE de tempos

$\frac{2}{4} = 2 \times \frac{1}{4} = 2 \times$ ♩ = | ♩ ♩ | 𝅗𝅥 ||
U.T. U.T. U.C.

Nos **compassos compostos** a fórmula de compasso é o resultado da multiplicação de uma fórmula de compasso simples. Os compassos compostos são derivados dos compassos simples. O fator multiplicador é 3/2.

Compassos correspondentes são dois compassos, sendo um simples e outro composto, que têm o mesmo número de tempos. Eles têm a mesma figura como unidade de tempo, porém a figura é simples nos compassos simples e pontuada nos compassos compostos.

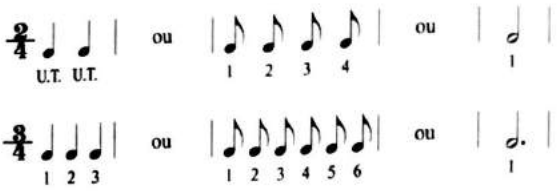
C. SIMPLES $\times \frac{3}{2}$ = C. COMPOSTO	C. COMPOSTO : $\frac{3}{2}$ = C. SIMPLES



A Teoria Francesa de compassos é contestada por alguns teóricos com os seguintes argumentos:

1) No compasso simples nem sempre a fórmula de compasso indica o número e a qualidade de tempos. 2/4 pode ser compasso binário, mas é na prática musical muitas vezes interpretado como compasso quaternário ou unário.

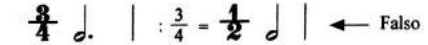
Digitalizada com CamScanner



O mesmo acontece com o compasso composto.

2) A semínima nem sempre representa a unidade de tempo.

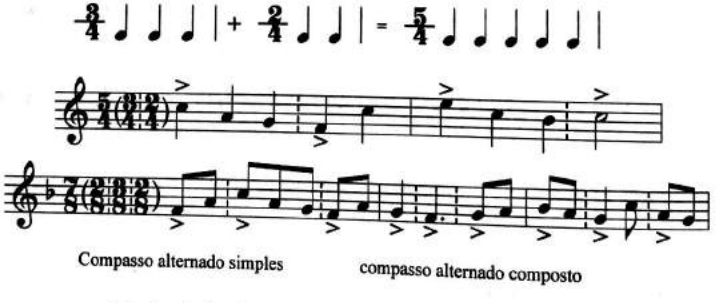
3) Aplicando o cálculo da correspondência de compassos, pode-se chegar à conclusão de que, por exemplo, o compasso 3/4 é composto, o que não é correto.

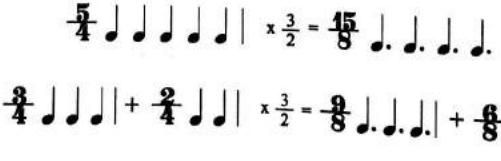


Exercício nº 4: Procurar os compassos correspondentes.

$\frac{4}{4} \rightarrow$ $\frac{12}{16} \rightarrow$ $\frac{3}{16} \rightarrow$ $\frac{9}{64} \rightarrow$

Compassos alternados são compassos formados pela união de dois ou mais compassos diferentes executados alternadamente.

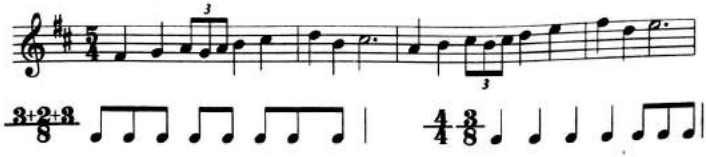




Digitalizada com CamScanner

compasso $\frac{2}{4} + \frac{3}{4}$

P.I. Tchaikovsky: Sinfonia nº 6, 2º movimento



Obs.: 1) O uso da barra auxiliar (pontilhada) não é obrigatório.

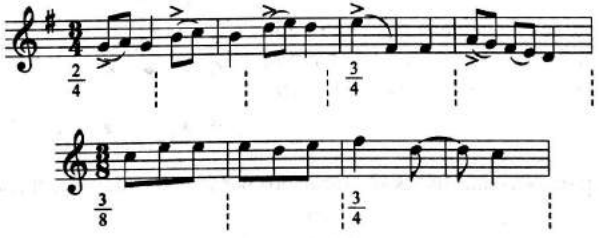
2) Fórmula de compasso alternado: $\frac{5}{4}$ $(\frac{3}{4}:\frac{2}{4})$ ou $\frac{3}{4}:\frac{2}{4}$ ou $\frac{5}{4}$

3) A mudança constante, mas regular de compassos pode ser indicada no início da música, mas não é um recurso recomendável.

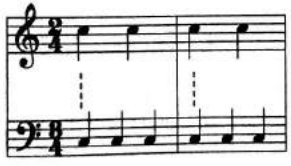
grafia não recomendável

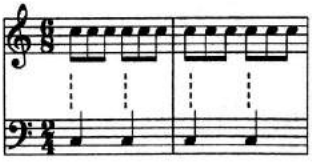
grafia melhor

4) Alternância de compassos não grafada:



Compassos mistos são compassos de espécies diferentes, executados simultaneamente.





Digitalizada com CamScanner

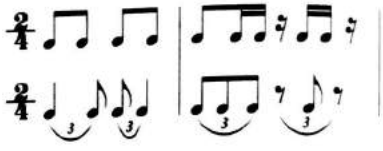
Obs.: Os primeiros tempos devem coincidir.

Polirritmia – sobreposição de ritmos diferentes.

– pluralidade de ritmos combinados.

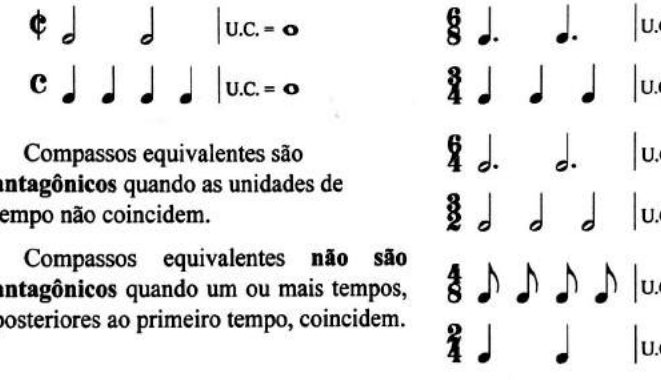
Polirritmia com **ritmos homogêneos** ou **complementares**: a divisão é a mesma e os ritmos se confundem um com outro.

Polirritmia com ritmos **heterogêneos** ou **contraditórios**: os ritmos conservam, cada um, sua personalidade.



Monorritmia – um ritmo só.

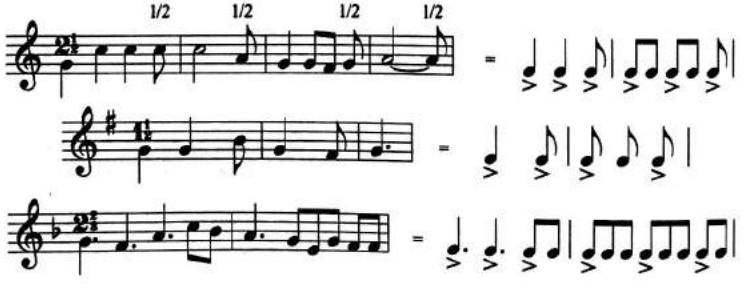
Compassos equivalentes são os que possuem a mesma unidade de compasso.



Compassos equivalentes são **antagônicos** quando as unidades de tempo não coincidem.

Compassos equivalentes **não são antagônicos** quando um ou mais tempos, posteriores ao primeiro tempo, coincidem.

Compassos assimétricos são formados por tempos inteiros e fracionados.



Digitalizada com CamScanner

Os critérios para a **escolha da fórmula de compasso** adequada são bastante subjetivos.

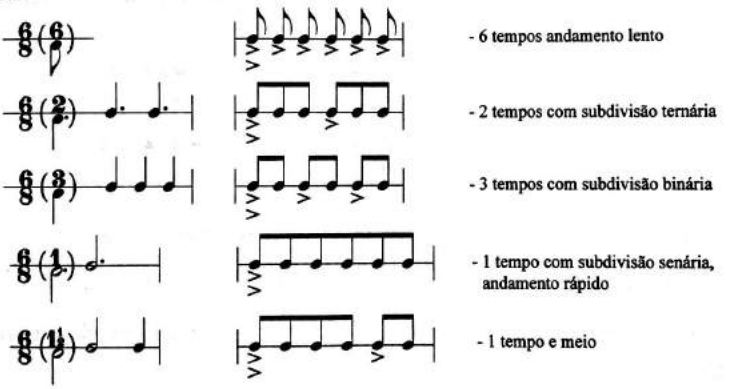
A duração dos valores nos três exemplos acima é absolutamente igual. Porém, conforme o caráter da música, o compositor prefere uma ou outra grafia.

Para os andamentos mais rápidos a preferência é para os valores maiores.

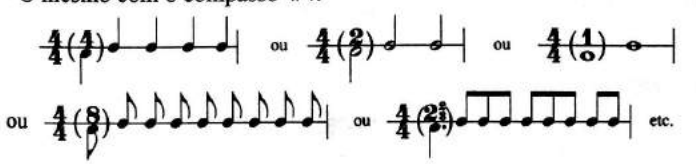
Para os andamentos lentos a preferência é para os valores menores.

Há **flexibilidade na interpretação** da fórmula de compasso.

O compasso 6/8, por exemplo, pode mudar a acentuação conforme o caráter da melodia.



O mesmo com o compasso 4/4:



Obs.: Alguns compositores usam compassos menos comuns. Até J. S. Bach no Cravo Bem Temperado empregou compassos 2/1, 6/16, 12/16 e 24/16.

A Teoria Alemã de compassos será abordada no capítulo XXVIII.

Exercícios para treinamento: Formar exemplos de vários compassos simples e compostos.

Digitalizada com CamScanner

XX

MÉTRICA

MÉTRICA – na música, é a teoria do compasso e do ritmo;

– é a técnica musical que trata da estruturação do ritmo e da melodia.

Metrum – sequência constante de tempos da mesma duração com e sem acentos.

Ritmo - é a distribuição ordenada dos valores;

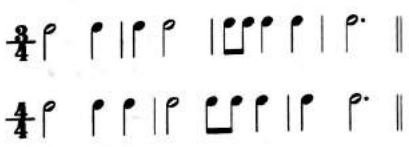
- é a relação entre as durações das notas executadas sucessivamente;

- é a relação entre tempos com e sem acentos naturais.

O **compasso** separa os valores com acentuação periódica, alternando-se entre "forte" e "fraco".

Ritmo: → sequência de valores

Duas estruturações métricas de um mesmo ritmo:



As indicações de compasso e suas subdivisões correspondem à métrica.

Fórmula rítmica é um agrupamento de valores que faz sentido musical.

Mínimo rítmico (uma espécie de sílaba musical) é uma fórmula rítmica mais reduzida (no mínimo dois valores).

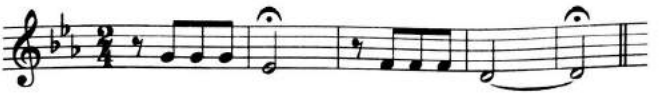
O mínimo rítmico binário:

Diversas fórmulas rítmicas:

etc.

Digitalizada com CamScanner

Beethoven: Sinfonia nº5

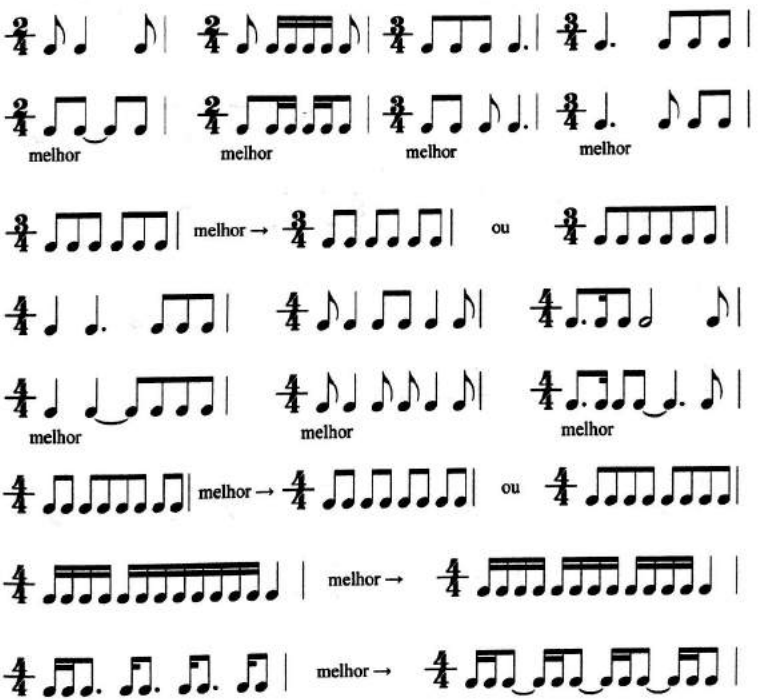


O mínimo rítmico ternário:

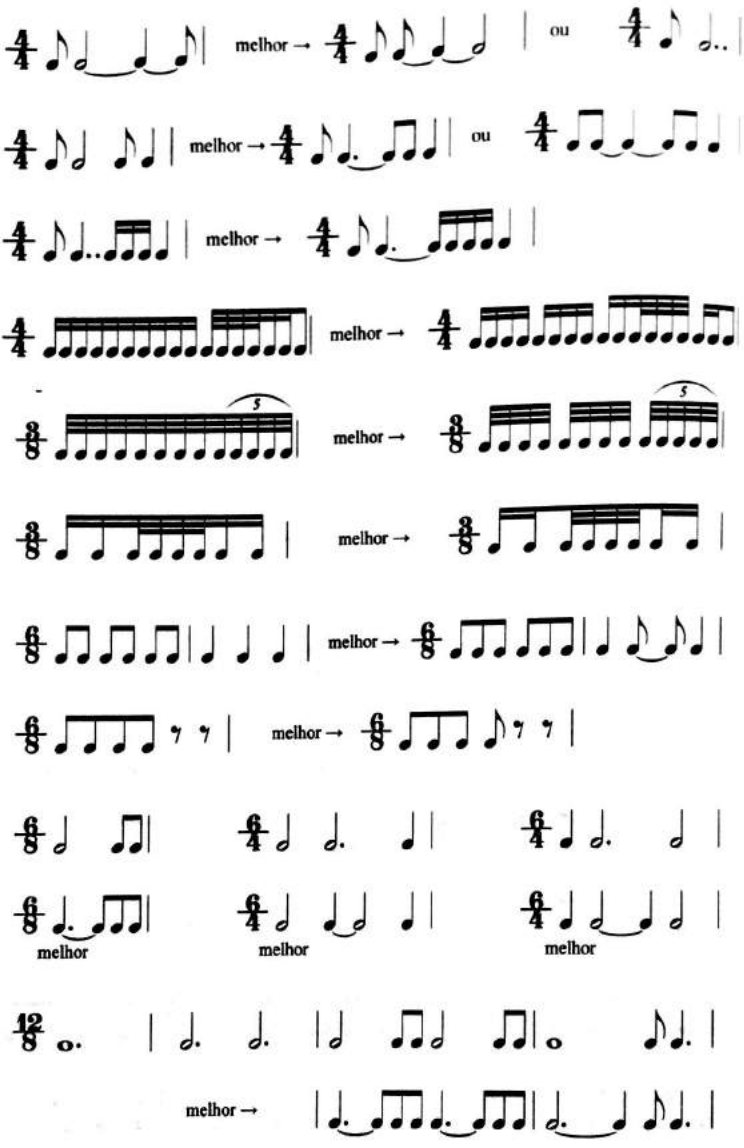
Diversas fórmulas rítmicas:

ORGANIZAÇÃO do COMPASSO

É muito importante não somente grafar a duração exata dos valores, mas também visualizar os tempos e partes dos tempos.

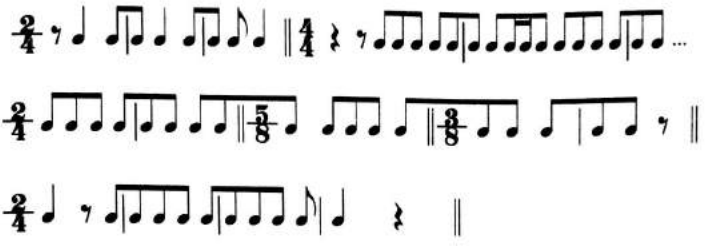


Digitalizada com CamScanner

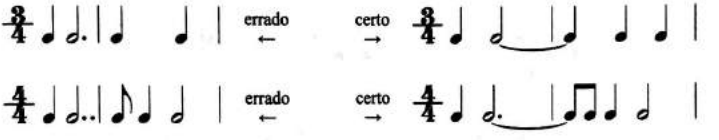


Digitalizada com CamScanner

Para definir melhor determinadas frases musicais, a barra de ligação pode atravessar a barra de compasso.

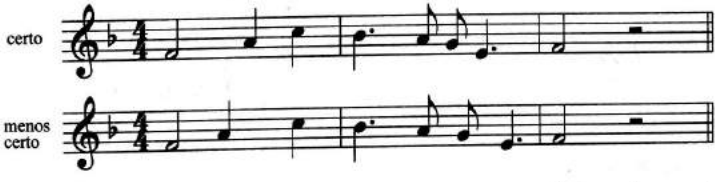


O ponto de aumento não pode prolongar a duração do valor além dos limites do compasso.

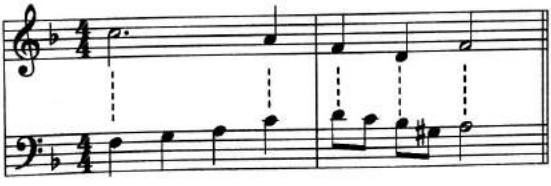


O ponto de aumento não pode ser grafado no compasso seguinte.

O espaço à direita da nota deve ser proporcional à duração da mesma.

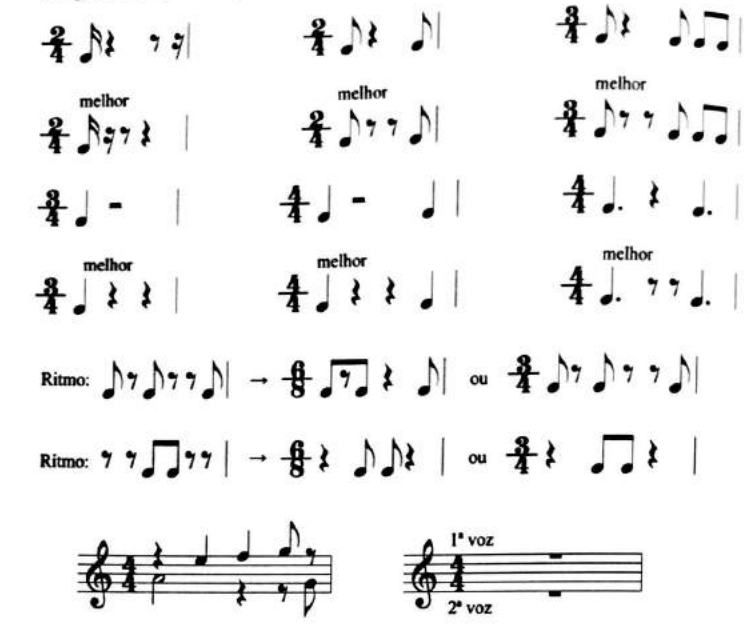


Na música com mais de um pentagrama, as notas se alinham de acordo com os tempos do compasso.

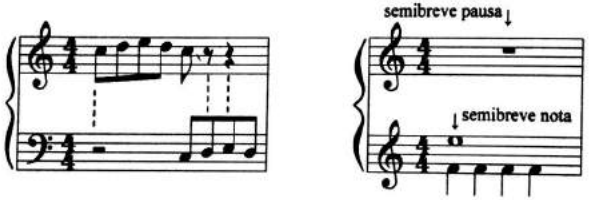


Digitalizada com CamScanner

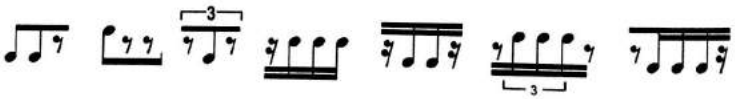
Na grafia de pausas procura-se também visualizar os tempos.



A pausa de semibreve é grafada no centro do compasso.



Combinações mais modernas:

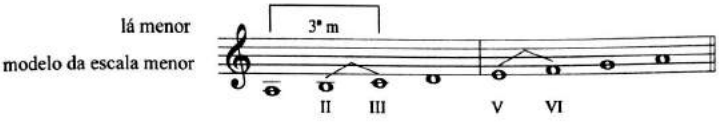


Digitalizada com CamScanner

XXI

ESCALAS MENORES

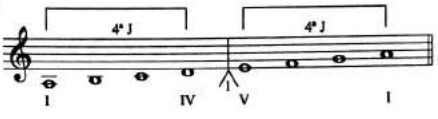
Escala menor é uma escala diatônica, cuja principal característica é o intervalo de terça menor entre os graus I e III.



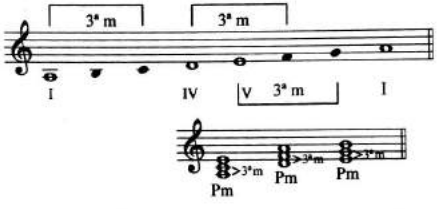
Os dois semitons diatônicos encontram-se entre os graus II – III e V-VI.

A estrutura de dois tetracordes não é idêntica (ao contrário da escala Maior).

As notas extremas do 1º e também do 2º tetracorde formam o intervalo da 4ª justa. Os dois tetracordes estão separados por um tom.

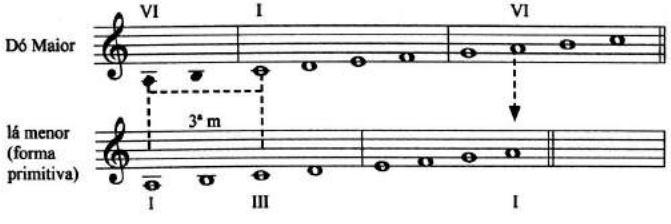


Os três acordes de quinta diatônicos formados nos graus I, IV e V são acordes perfeitos menores, caracterizados pela primeira terça menor.



A escala menor existe independentemente da maior. Entretanto, para facilitar a compreensão da formação das escalas menores, costuma-se comparar as duas escalas. Para cada escala maior existe uma escala menor, formada com as mesmas notas, porém com tônicas diferentes.

Escalas relativas são duas escalas formadas pelas mesmas notas e com a mesma armadura, porém pertencendo a modos diferentes, uma maior e a outra menor.

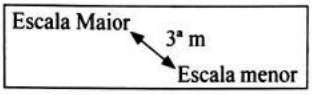


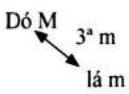
Digitalizada com CamScanner

A tônica da escala relativa menor coincide com o sexto grau da escala relativa maior (ou encontra-se uma terça menor abaixo da tônica da escala relativa maior).

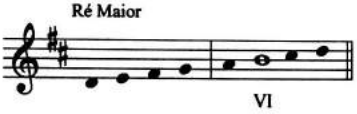
A tônica da escala relativa maior coincide com o terceiro grau da escala relativa menor (ou encontra-se uma terça menor acima da tônica da escala relativa menor).

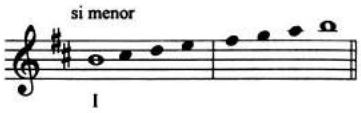
Relação das tônicas das escalas relativas:





Para formar uma escala menor, toma-se uma das escalas maiores e a partir do seu sexto grau, forma-se a escala relativa menor.





As armaduras das escalas Maiores e suas relativas menores são iguais.

Para encontrar a armadura de uma escala menor procura-se a escala relativa maior.

Exemplo: A armadura da escala fá♯ menor é a mesma da sua relativa maior (fá♯ - 3ª m ascendente = lá) Lá Maior, que tem três sustenidos.

Exercício nº 1: Indicar o nome da escala relativa menor de

Si Maior: _____ Fá♯ M: _____ Ré♭ M: _____ Dó♭ M: _____

Exercício nº 2: Indicar o nome da escala relativa Maior de

si menor: _____ fá♯m: _____ mi♭ m: _____ dó m: _____

Exercício nº 3: Indicar o número e o tipo de acidentes na armadura da escala menor

sol♯ menor: _____ lá♯m: _____ ré♭ m: _____ si♭ m: _____

Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 4: Indicar o nome da escala menor com
2♯: _____ 3♭: _____ 6♭: _____ 9♭: _____

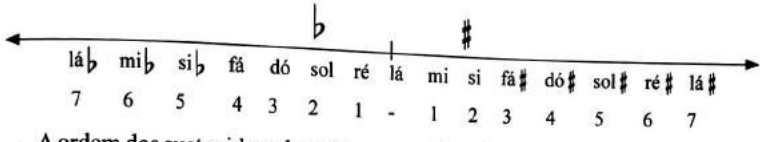
As escalas menores também são formadas como as maiores:

com sustenidos, por quintas justas ascendentes, a partir da tônica da escala lá menor;

lá | mi - si - fá♯ - dó♯ - sol♯ - ré♯ - lá♯

com bemóis, por quintas justas descendentes.

lá | ré - sol - dó - fá - si♭ - mi♭ - lá♭



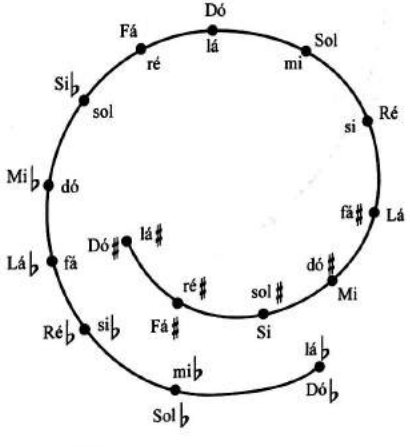
A ordem dos sustenidos e bemóis na armadura é a mesma das escalas maiores.

É recomendável escrever o nome da escala maior com inicial maiúscula (Dó M) e da menor com minúscula (dó m).

Armaduras das escalas Maiores e menores:

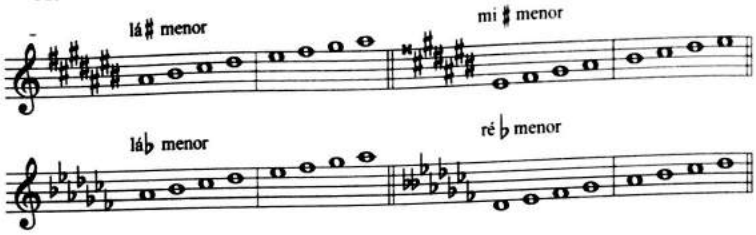
Dó M	-	lá m	Dó M	-	lá m
Sol M	1♯	mi m	Fá M	1♭	ré m
Ré M	2♯	si m	Si♭M	2♭	sol m
Lá M	3♯	fá♯ m	Mi♭M	3♭	dó m
Mi M	4♯	dó♯ m	Lá♭M	4♭	fá m
Si M	5♯	sol♯ m	Ré♭M	5♭	si♭m
Fá♯M	6♯	ré♯m	Sol♭M	6♭	mi♭m
Dó♯M	7♯	lá♯m	Dó♭M	7♭	lá♭m

Círculo das Quintas:

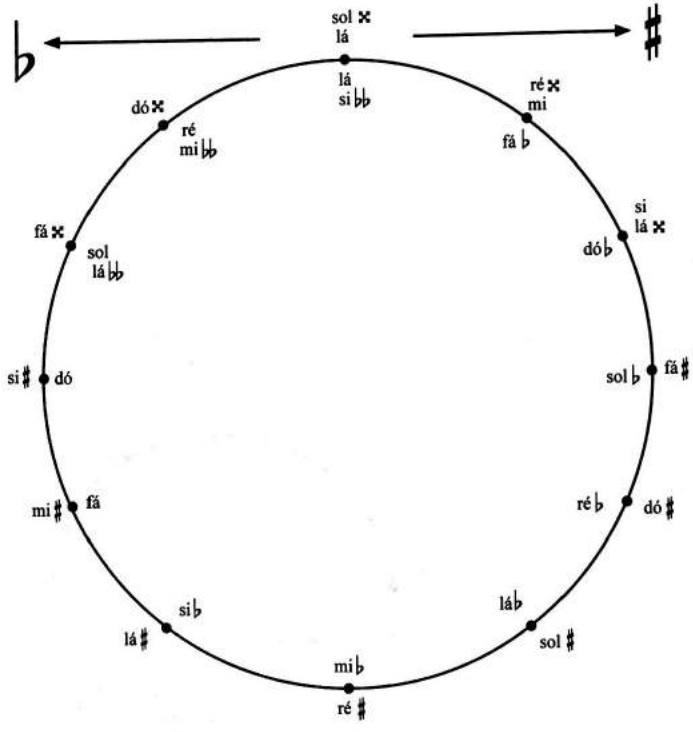


Digitalizada com CamScanner

As escalas teóricas também podem ser formadas no tom menor.



Círculo das Quintas completo: Escalas menores

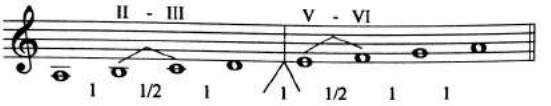


Digitalizada com CamScanner

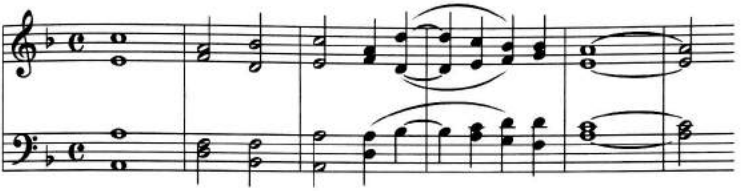
A escala menor tem três formas:

PRIMITIVA	HARMÔNICA	MELÓDICA

Escala menor – forma primitiva (ou natural) é a escala formada a partir do modelo "lá menor", que é constituído somente por notas naturais.

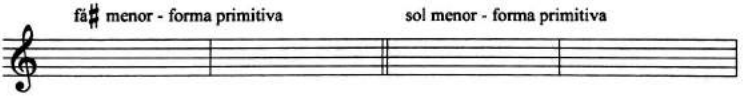


A escala menor – forma primitiva tem dois semitons, entre os graus II – III e V – VI. O grau VII é subtônica (um tom abaixo da tônica).

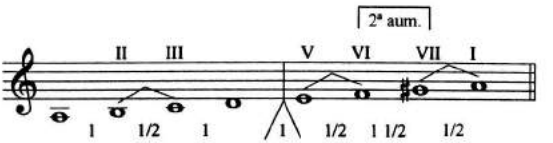


Obs.: A escala menor – forma primitiva é a forma mais antiga da escala menor. Por isso é, às vezes, também chamada de arcaica.

Exercício nº 5: Formar a escala.

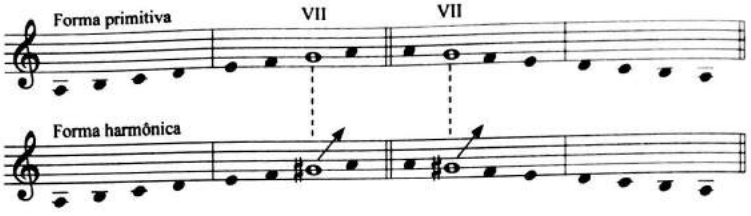


A escala menor – forma harmônica difere da forma primitiva somente no grau VII, que é elevado meio tom. Assim sendo, a subtônica, existente na forma primitiva, transforma-se em sensível na forma harmônica.

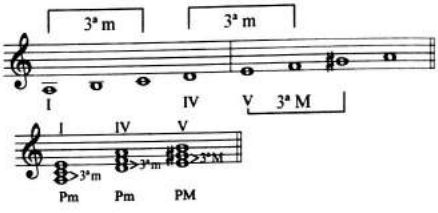


A escala menor – forma harmônica tem três semitons, entre os graus II – III, V – VI e VII – I. Entre os graus VI – VII há o intervalo de segunda aumentada (hiatus).

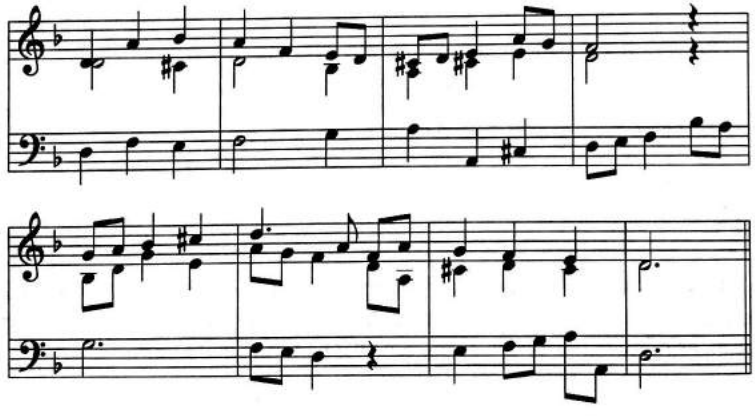
Digitalizada com CamScanner



Com a introdução da sensível, a estrutura harmônica mudou. O acorde do grau V se transformou em Perfeito Maior.



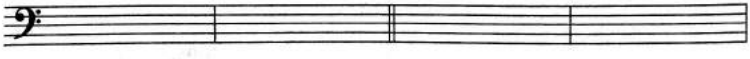
Obs.: A escala menor (moll) com alteração da subtônica em sensível, aproximou-se da escala Maior (dur). Daí o nome **"durmoll"**.



Exercício nº 6: Formar a escala.

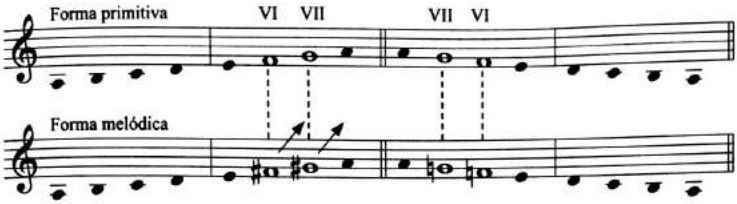
ré♯ m - forma harmônica

mi♭ m - forma harmônica

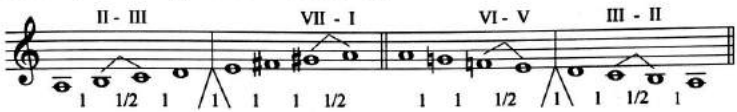


Digitalizada com CamScanner

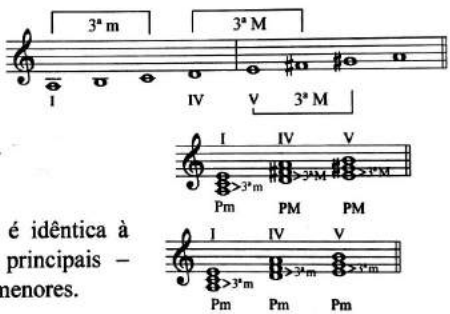
A escala menor – forma melódica difere da forma primitiva nos graus VI e VII, que são elevados meio tom na parte ascendente da escala. Na parte descendente, os graus VI e VII têm a mesma formação da escala menor forma primitiva.



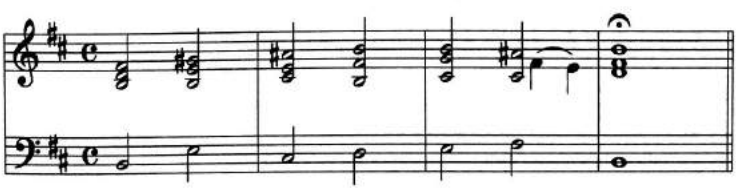
A escala menor – forma melódica tem, na parte ascendente, dois semitons, entre os graus II – III e VII – I. Na parte descendente tem também dois semitons, entre os graus VI – V e III – II.



Com a introdução do grau VI elevado, a estrutura harmônica mudou novamente. O acorde do grau IV se transformou em Perfeito Maior.



Na parte descendente, que é idêntica à forma primitiva, os acordes principais – graus I, IV e V – são perfeitos menores.



Obs.: 1) As alterações dos graus VI e VII nas formas harmônica e melódica não são grafadas na armadura, mas apenas como acidente ocorrente.

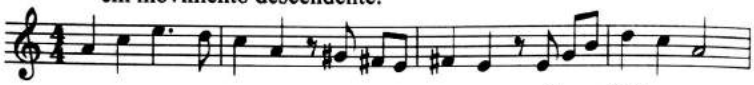
2) As formas harmônica e melódica da escala menor surgiram como resultado da tendência de aproximação das tonalidades menores com as maiores.

Digitalizada com CamScanner

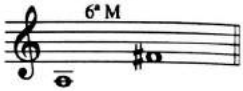
3) A escala menor – forma melódica é também chamada de **escala menor mista** ou escala **molldur** (primeiro tetracorde é da escala menor e o segundo da escala maior).

4) São chamadas **escalas simples** as escalas com as partes ascendente e descendente iguais. **Escalas compostas** são as escalas com a parte ascendente diferente da descendente.

5) A melodia em movimento ascendente não precisa seguir a grafia da escala na sua forma ascendente. O mesmo ocorre com a melodia em movimento descendente.

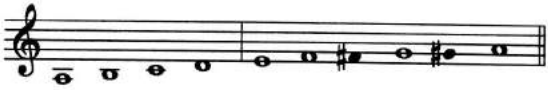


6) O grau VI elevado da forma melódica é chamado de sexta dórica.



7) Nos casos extremos poderia surgir um acidente triplo nas melodias escritas em tom menor.

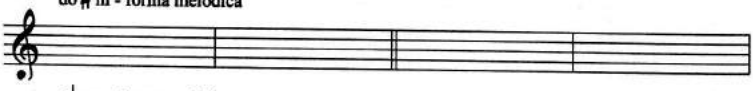
8) O segundo tetracorde da forma melódica é, na verdade, cromatizado. A escala poderia ser grafada de maneira mais simples, porém menos "diatônica".



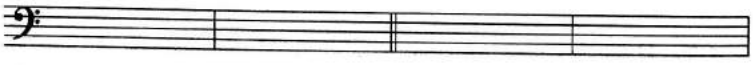
9) Considerando a validade de acidentes duplos, existem 29 escalas menores: 1 modelo lá menor, 14 com sustenidos e 14 com bemóis. E ainda 29 escalas menores – forma harmônica e 29 escalas menores – forma melódica.

Exercício nº 7: Formar a escala.

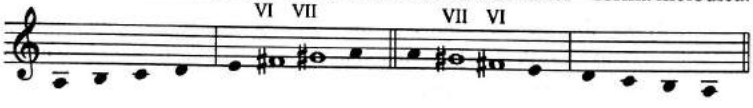
dó ♯ m - forma melódica



si ♭ m - forma melódica



Escala Bachiana é somente uma variante da escala menor – forma melódica.



Digitalizada com CamScanner

J. S. Bach: 4ª inversão

Escala Bachiana é também chamada de "Híbrida".

Escalas homônimas chamam-se duas escalas que têm o mesmo nome (a mesma tônica) e pertencem a modos diferentes (uma maior e outra menor).

Dó Maior - dó menor

Fá ♯ Maior - fá ♯ menor

As armaduras das escalas homônimas diferem por três alterações.

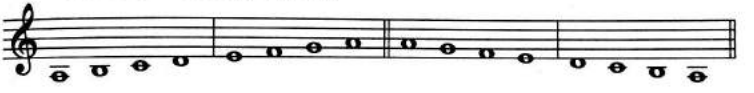
Dó M - Mi M 4♯ Si♭ M 2♭ Sol M 1♯

dó m 3♭ mi m 1♯ si♭ m 5♭ sol m 2♭

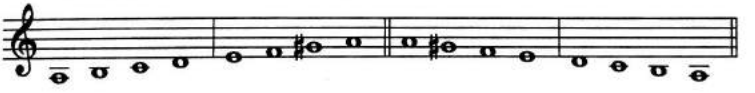
Obs.: Homônimo – do grego: *homos* = igual, *onoma* = nome.

Comparativo das escalas:

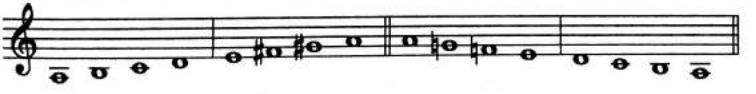
lá menor – forma primitiva



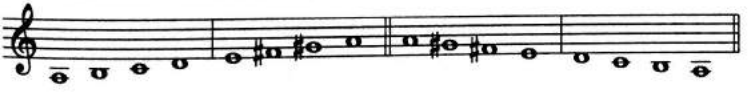
lá menor – forma harmônica



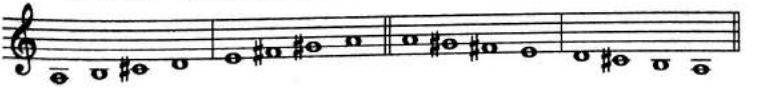
lá menor – forma melódica



lá menor – bachiana

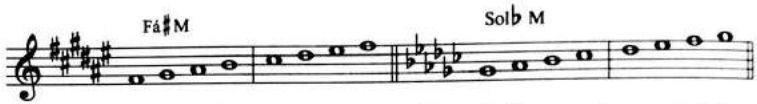


Lá Maior – homônima de lá menor



Digitalizada com CamScanner

Escalas enarmônicas (ou sinônimas) são escalas cujas notas se correspondem enarmonicamente.



A soma do número de alterações nas armaduras de duas escalas enarmônicas é sempre 12.

Dó♯M (7♯) - Ré♭M (5♭) = 12 sol♯m (5♯) - lá♭m (7♭) = 12

Obs.: 1) Só podem ser enarmônicas duas escalas do mesmo modo, uma maior enarmônica de uma outra maior, ou menor enarmônica de outra menor.

2) As escalas enarmônicas diferem na grafia sem diferir na entonação.

3) Escalas enarmônicas são também chamadas de **homófonas** (do grego: homo = igual, phoné = som).

Exercício nº 8: Indicar os nomes das escalas menores com suas respectivas armaduras, nas quais a nota sol representa os graus indicados.

Grau	I	II	III	IV	V	VI diat.	VI elev.	VII diat.	VII elev.
Escala	sol	fá							
Armadura	2♭	4♭							

Exercício nº 9: Indicar todas as escalas (Maiores e menores nas três formas) nas quais encontramos o intervalo ré♭ - si♭ (considerando também as escalas teóricas).

Escalas Maiores: _____

Escalas menores – forma primitiva: _____

Escalas menores – forma harmônica: _____

Escalas menores – f. melódica ascendente: _____

Escalas menores – f. melódica descendente: _____

Exercícios para treinamento:

1) Formar todas as escalas menores nas três formas, inclusive com as armaduras acima de sete sustenidos e sete bemóis.
2) Aplicar o exercício nº 8 para outras notas.
3) Aplicar o exercício nº 9 para outros intervalos.

Digitalizada com CamScanner

XXII

ACENTO MÉTRICO, SÍNCOPE E CONTRATEMPO

Acento - é a modulação da voz que expressa o sentido do discurso musical ou recitação;

- é uma intensidade maior atribuída a determinada nota de um desenho, frase ou período musical.

Acento métrico - é constituído pelas acentuações fortes e fracas dos tempos dos compassos. Não é grafado na partitura.

Metrum - significa a alternância de tempos acentuados e não acentuados;

- é a organização das durações dos sons e alternância dos tempos acentuados e sem acentos.

A alternância regular dos tempos fortes e fracos resulta em **metrum constante**; a alternância irregular resulta em **metrum variável**.

Ritmo é a alternância de tempos fortes e fracos e de diferentes durações. Os valores expressam essas durações com relativa precisão.

Obs.: 1) O ritmo e a acentuação têm sua origem na poesia.

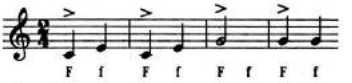
2) Na música, o ritmo e o metrum se completam.

3) Antes do surgimento do compasso, os acentos musicais coincidiam com os acentos das palavras.

Os tempos dos compassos obedecem a diversas acentuações, isto é, umas Fortes (F) – *thesis* e outras fracas (f) – *arsis*. Para os gregos antigos a ársis era o momento de levantar o pé na dança – a ação. A tésis, o de apoiar os pés no chão – o relaxamento, o repouso.

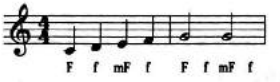
No ritmo normal, o primeiro tempo de qualquer compasso é FORTE.

No compasso **binário**, o primeiro tempo é Forte e o segundo tempo é fraco.



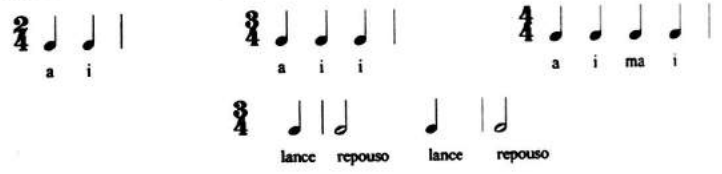
No compasso **ternário**, o primeiro tempo é Forte e o segundo e o terceiro são fracos.

No compasso **quaternário**, o primeiro tempo é Forte, o terceiro tempo é meio Forte e o segundo e o quarto são fracos.



Digitalizada com CamScanner

O tempo forte é chamado de apoio (a), tésis (*thesis*) ou repouso. O tempo fraco é chamado de impulso (i), *arsis* ou lance.



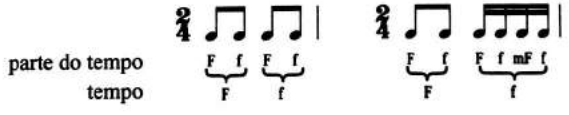
Obs.: O tempo "mais forte" do compasso é o primeiro tempo, isto é, o tempo situado logo após a barra de compasso.

Ictus é o nome da acentuação de um ritmo. Acentuação inicial = ictus inicial, acentuação final = ictus final.

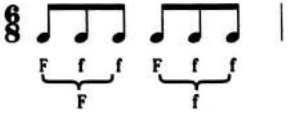
Métrica na poesia grega influenciou a acentuação dos tempos fortes e fracos nos compassos: troqueu: Forte – fraco

dáctilo: Forte – fraco – fraco.

Cada tempo pode ser dividido em partes de tempo, as quais seguem as mesmas regras das acentuações dos tempos de compasso (partes Fortes e fracas do tempo). A primeira parte do tempo é forte e a segunda é fraca:

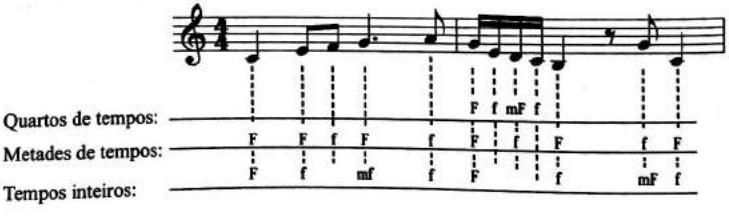


Os compassos compostos têm a mesma acentuação métrica dos compassos simples, em relação aos tempos.



Os acentos dos tempos do compasso são chamados de acentos principais. Os acentos das partes dos tempos são chamados de acentos secundários.

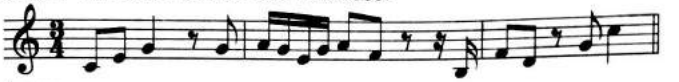
Análise dos acentos métricos numa melodia:



Digitalizada com CamScanner

A importância dos acentos secundários depende do andamento da música. No andamento lento se destacam, mas no andamento rápido às vezes até desaparecem.

Exercício nº 1: Analisar os acentos métricos.



Quartos de tempos: _____

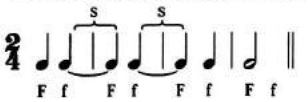
Metades de tempos: _____

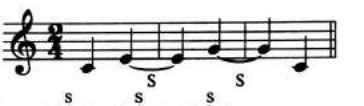
Tempos inteiros: _____

SÍNCOPE – é um som articulado sobre tempo fraco ou parte fraca do tempo e prolongado até o tempo forte ou parte forte do tempo;

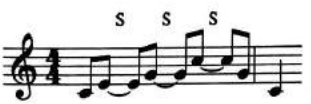
– é a suspensão de um acento normal do compasso pela prolongação de tempo fraco ou parte fraca de tempo até o tempo forte ou parte forte do tempo.

Tempo fraco prolongado até o tempo forte seguinte:





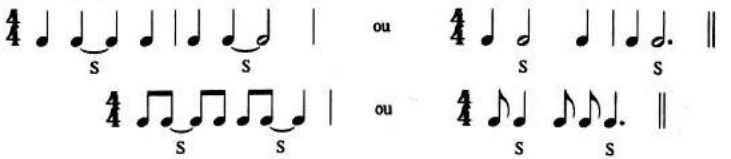
Parte fraca do tempo prolongada até a parte forte do tempo seguinte:



Obs.: 1) A síncope produz o efeito de deslocamento das acentuações naturais. Caracteriza-se pela desarticulação dos acentos normais do compasso e resulta numa tensão causada pela ausência do acento esperado.

2) A síncope acentua propositalmente os valores de menor importância dinâmica num compasso.

A síncope pode ser grafada com ou sem ligadura.



Digitalizada com CamScanner

Atenção: Uma ligadura de prolongamento que começa em início de compasso, nunca forma síncope.

Nota sincopada é aquela que ocupa o lugar onde deveria cair o acento normal.

O Ritmo sincopado contém acentuações que estão em desacordo com o acento métrico normal do compasso.

Obs.: 1) Na prática, a acentuação da síncope é um pouco maior que o acento do tempo ou parte do tempo na qual a síncope começa.

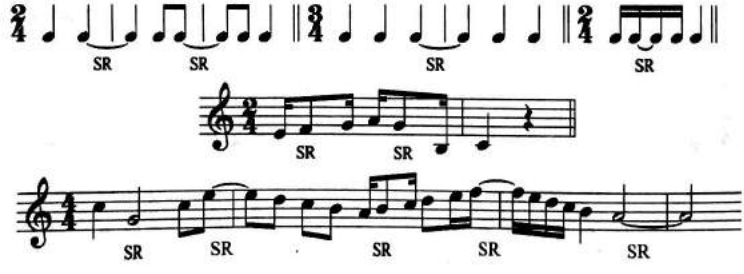
2) Uma mudança repentina de compasso também modifica a acentuação regular.

Béla Bartók:

3) No caso de surgir uma dificuldade na identificação ou na execução da síncope, recomenda-se transcrever o trecho sem as reduções.

4) As grafias antiga e moderna de síncopes:

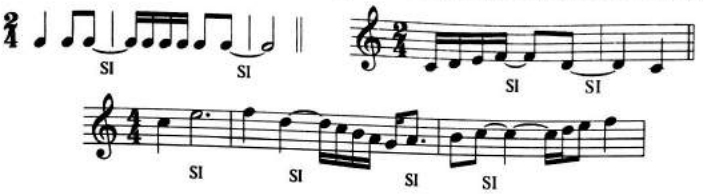
Síncope regular (SR) é formada por notas de mesma duração.



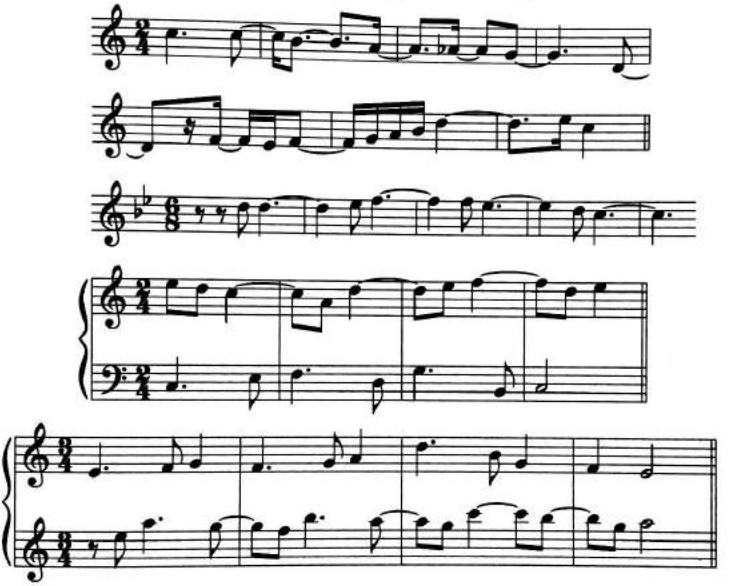
Digitalizada com CamScanner

Obs.: A síncope regular pode ser representada com figura simplificada, ou seja, num só valor em vez de dois.

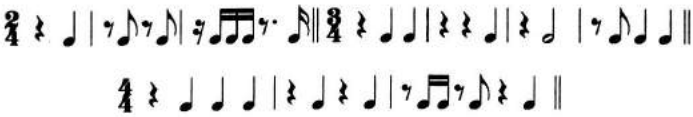
Síncope irregular (SI) é formada por notas que não têm a mesma duração.



Exercício nº 2: Identificar síncopes regulares e irregulares.

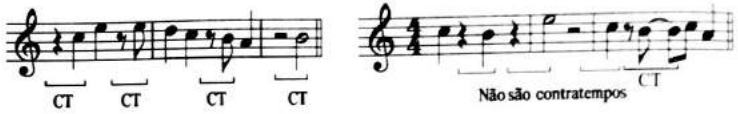


CONTRATEMPO (CT) são notas executadas em tempo fraco ou parte fraca de tempo, sendo os tempos fortes ou partes fortes dos tempos preenchidos por pausas.

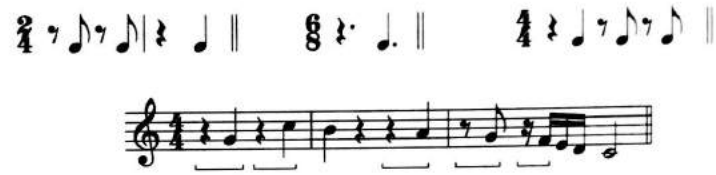


Digitalizada com CamScanner

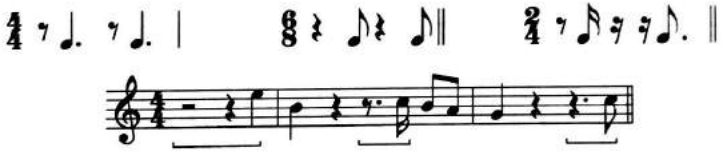
Contratempo é a omissão de notas nos tempos fortes do compasso ou nas partes fortes do tempo. O contratempo desloca os acentos naturais.



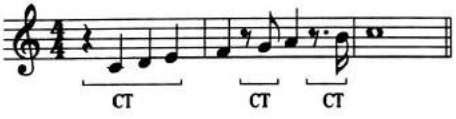
Contratempo regular – é aquele em que a figura e a pausa são iguais (têm a mesma duração).



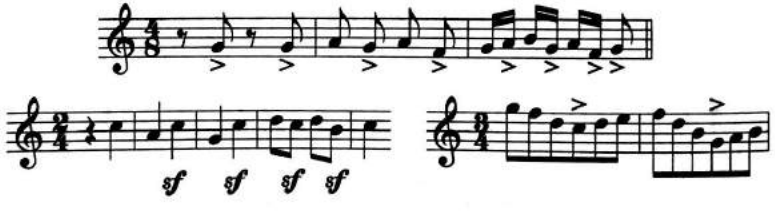
Contratempo irregular – é aquele em que a figura e a pausa não são iguais (não têm a mesma duração).



A análise do contratempo pode ser feita considerando o compasso inteiro ou os tempos isoladamente. No seguinte exemplo, considerando o compasso, há contratempo apenas no primeiro compasso. Considerando os tempos, no segundo compasso há contratempo no 2º e no 4º tempo.

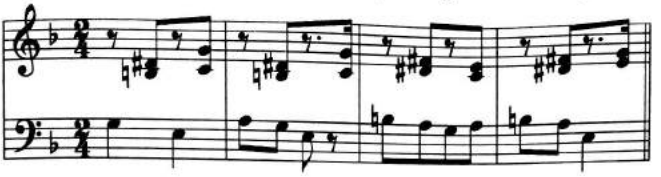


Num sentido mais amplo, o contratempo é a acentuação de um tempo fraco em vez de um tempo forte.



Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 3: Identificar os contratempos regulares e irregulares:

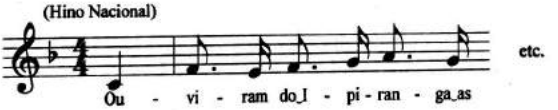


O **início do ritmo** pode ter uma das três formas: ritmo tético, ritmo anacrústico ou protético e ritmo acéfalo ou decapitado.

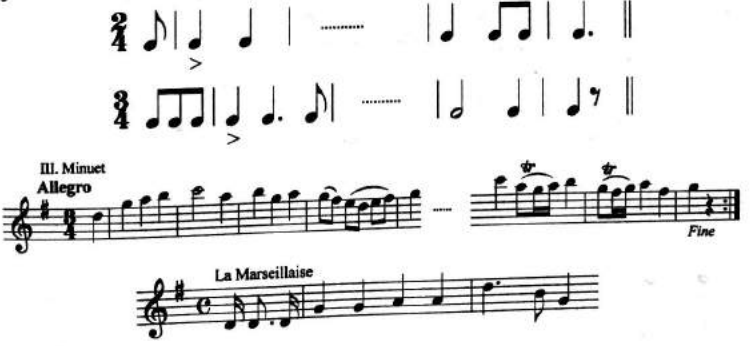
Ritmo tético – o ritmo começa no primeiro tempo do compasso (no tempo forte).

A palavra tético vem da palavra grega *thesis* que significa o tempo embaixo, isto é, tempo forte. Na dança significa o pé firme no chão. *Arsis* corresponde ao pé que se ergue para dançar.

Ritmo anacrústico ou **protético** – as notas iniciais precedem o início do compasso.



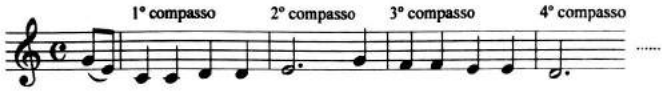
Anacruse ou **prótese** são as figuras que precedem o primeiro compasso, ajustando-se (ou não) no último compasso. Anacruse não tem acento.



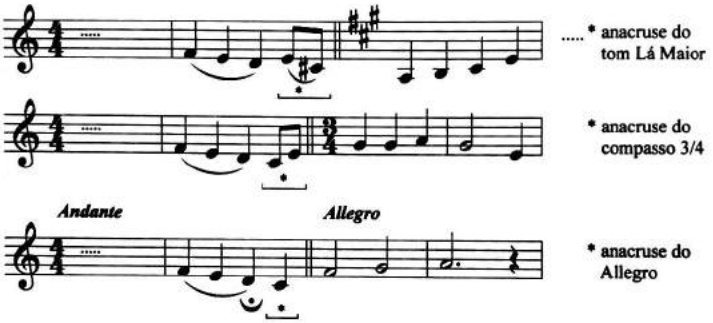
Anakrousis, em grego, designava uma ou mais sílabas que se encontravam no início de certos versos líricos antes da sílaba acentuada.

Digitalizada com CamScanner

Obs.: 1) Numerando os compassos, a anacruse pertence ao compasso "número zero".

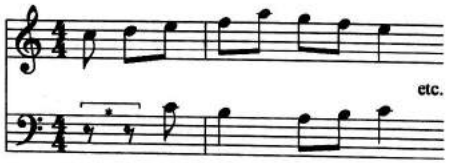


2) No sentido mais amplo, a anacruse são também notas que antecedem a mudança da tonalidade, do ritmo, do andamento etc.

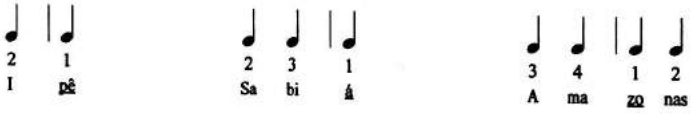


3) Não são grafadas pausas antes de anacruse.

Exceção:



4) Os acentos nas palavras devem coincidir com os acentos métricos.



5) Quando anacruse é interpretada simultaneamente por um grupo de instrumentos ou orquestra inteira, é chamado de **anacruse geral**.

Digitalizada com CamScanner

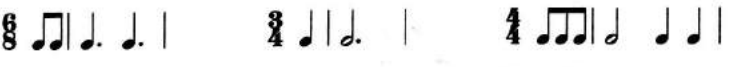
Ritmo acéfalo ou **decapitado** – o início do primeiro compasso é ocupado por uma pausa. É um ritmo iniciado por um contratempo.

Acephalo em grego significa sem começo, decapitado, sem cabeça.

Beethoven:

Considera-se o ritmo acéfalo, quando as primeiras notas abrangem mais da metade de um compasso binário ou quaternário, ou mais de dois terços de um compasso ternário. Neste caso escreve-se um compasso inteiro, iniciando com pausa.

Considera-se o ritmo anacrústico quando as primeiras notas abrangem menos da metade de um compasso binário ou quaternário, ou menos de dois terços de um compasso ternário. Neste caso, somente as figuras são escritas sem completar o compasso com pausas.



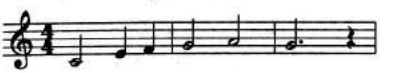
Ritmo tético
1° compasso

Ritmo anacrústico
1° compasso

Ritmo acéfalo
1° compasso

A **terminação do ritmo** pode ter duas formas: terminação masculina e terminação feminina.

Terminação **masculina** ou truncada: A melodia termina no tempo forte do compasso (Tésis).



Terminação **feminina** ou plana: A melodia termina no tempo fraco do compasso (Arsis).

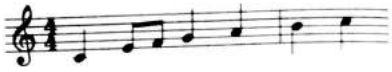
Considerando o início e o final da melodia, existem as seguintes combinações:

Digitalizada com CamScanner

Ritmo tético:

- terminação masculina

- terminação feminina



Ritmo anacrústico:

- terminação masculina

- terminação feminina

Ritmo acéfalo:

- terminação masculina

- terminação feminina

Exercício nº 4: Analisar os ritmos e as terminações.

Exercícios para treinamento:

1) Formar exemplos próprios de síncopes e contratempos.
2) Analisar diversas partituras e identificar as síncopes, contratempos, ritmos téticos, acéfalos, anacrústicos e terminações masculinas e femininas.

Digitalizada com CamScanner

XXIII

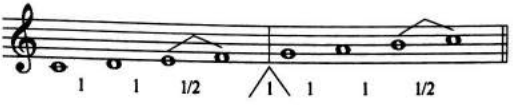
ESCALA MAIOR – FORMA HARMÔNICA E MELÓDICA

As três formas da escala menor (primitiva, harmônica e melódica) têm sua equivalência na escala maior.

ESCALA MAIOR

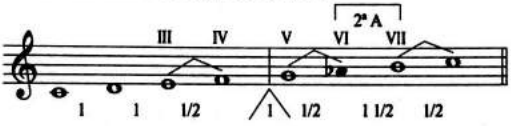
forma PRIMITIVA (ou natural) | forma HARMÔNICA | forma MELÓDICA

Escala Maior – **forma primitiva** (ou natural):

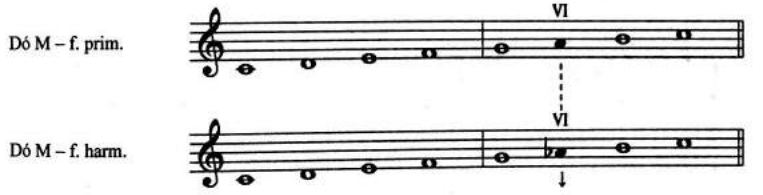


A formação dessa escala foi definida no capítulo XVIII.

Escala Maior – **forma harmônica**

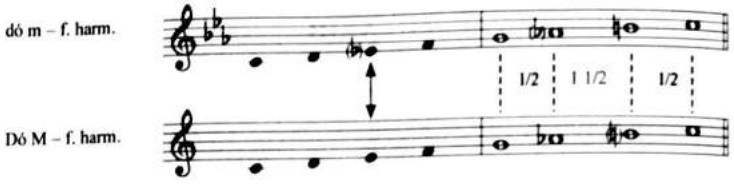


A forma harmônica difere da forma primitiva somente no grau VI, que é abaixado meio tom.



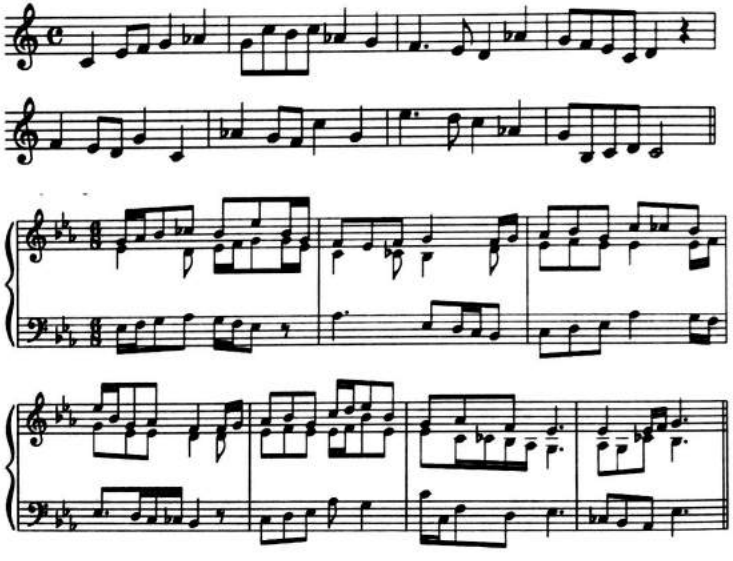
Escala Maior – forma harmônica tem três semitons, entre os graus III – IV, V – VI e VII – I. Entre os graus VI – VII há o intervalo de segunda aumentada (hiatus). Comparando a escala menor – forma harmônica com a escala Maior – forma harmônica, observa-se que a única diferença é o terceiro grau. O segundo tetracorde é idêntico nas duas escalas.

Digitalizada com CamScanner

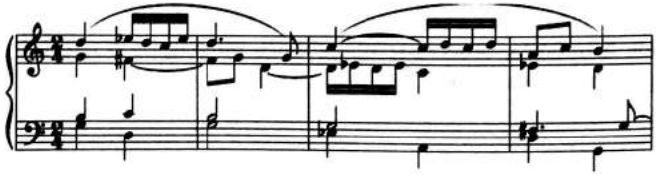


Obs.: 1) A escala Maior – forma harmônica é também chamada de Escala Maior Mista – principal, Escala Maior Harmônica Artificial (R. Korsakoff), Escala de Hauptmann, Escala Artificial Mista, Escala Maior com sexta menor, molldur, etc.

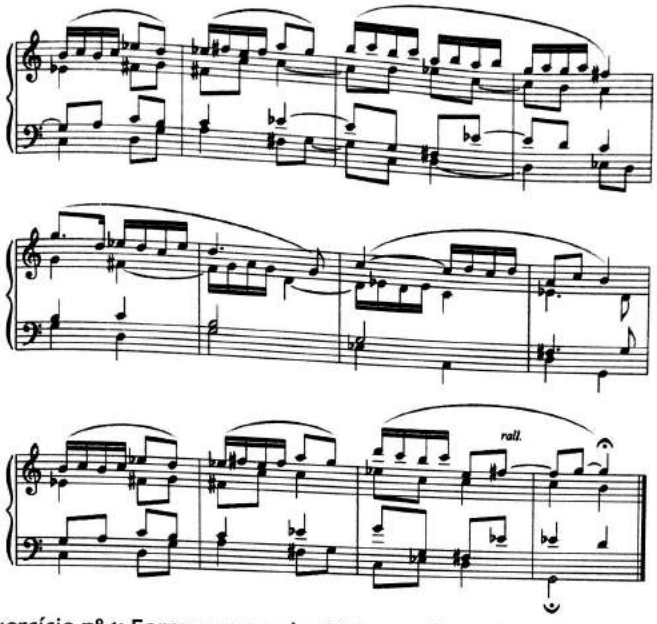
2) A escala Maior – forma harmônica pode ser encontrada já nos períodos barroco e clássico. Os compositores contemporâneos e o romântico Rimsky-Korsakoff também utilizam-se frequentemente dessa escala.



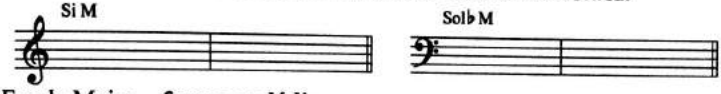
Andantino grazioso



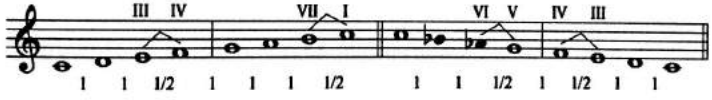
Digitalizada com CamScanner



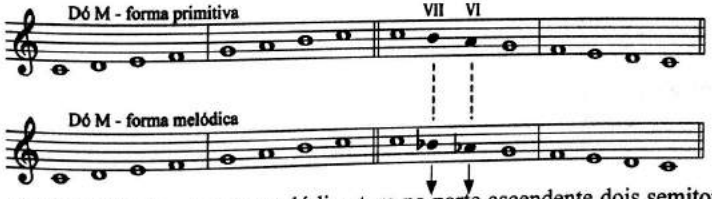
Exercício nº 1: Formar as escalas Maiores – forma harmônica.



Escala Maior – **forma melódica**:



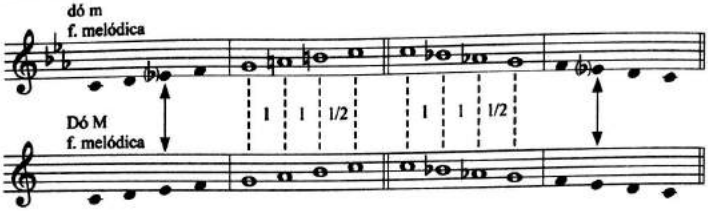
A forma melódica difere da forma primitiva nos graus VI e VII, que são abaixados meio tom na parte descendente da escala. Na parte ascendente não há nenhuma alteração.



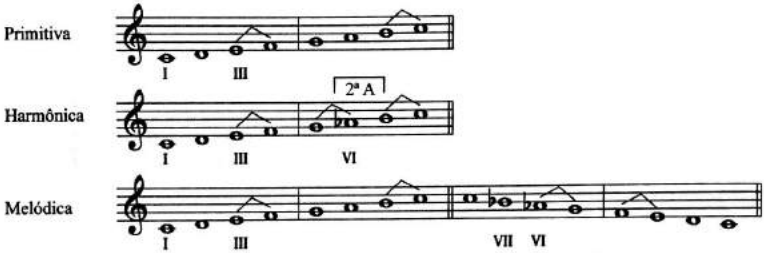
A escala Maior – forma melódica tem na parte ascendente dois semitons, entre os graus III – IV e VII – I. Na parte descendente tem também dois semitons, entre os graus VI – V e IV – III.

Digitalizada com CamScanner

Comparando a escala menor – forma melódica e a escala Maior – forma melódica, observa-se que a única diferença é o grau III. O segundo tetracorde é idêntico nas duas escalas.



Três formas da escala Maior:



Obs.: 1) A escala Maior – forma melódica é também chamada de Escala Maior Mista Secundária.

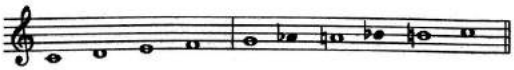
2) As escalas Maiores – forma harmônica e forma melódica, são frequentemente usadas nas músicas folclóricas dos "*Balcani*", no médio e extremo Oriente e especialmente na Índia.

3) A parte ascendente da escala Maior – forma melódica, é igual à escala Maior – forma primitiva.

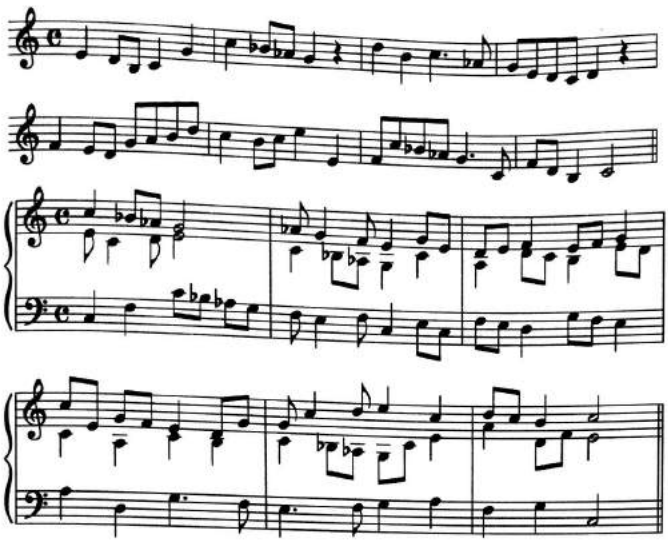
4) As alterações dos graus VI e VII nas formas harmônica e melódica não são grafadas na armadura, mas somente como acidente ocorrente.

5) A melodia em movimento ascendente não precisa seguir a grafia da escala na sua forma ascendente. O mesmo ocorre com a melodia em movimento descendente.

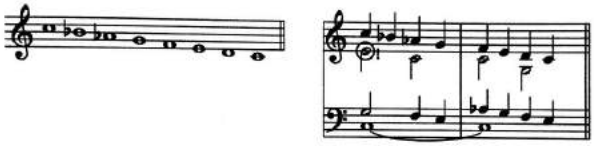
6) O segundo tetracorde da forma melódica é, na verdade, cromatizado. A escala poderia ser grafada de maneira mais simples, porém menos "diatônica".



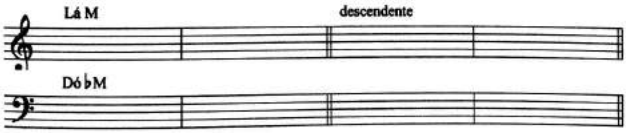
Digitalizada com CamScanner



Exemplo de harmonização da parte descendente da escala:



Exercício nº 2: Formar as escalas Maiores – forma melódica.



Exercício nº 3: Indicar os nomes das escalas Maiores com suas respectivas armaduras, nas quais a nota "fá" representa os graus indicados.

Grau	I	II	III	IV	V	VI diat.	VI abaix.	VII diat.	VII abaix.
Escala	Fá	Mi♭							
Armadura	1♭	3♭							

Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 4: Indicar todas as escalas Maiores (nas três formas) nas quais encontramos o intervalo "fá♯ - lá" (considerando também as escalas teóricas).

a) Escalas Maiores - f. primitiva: _____

b) " " - f. harmônica: _____

c) " " - f. melódica asc.: _____

d) " " - f. melódica desc.: _____

Exercícios para treinamento:

1) Formar todas as escalas Maiores – forma harmônica e melódica.

2) Compor melodias utilizando as escalas Maiores – forma harmônica e melódica.

Digitalizada com CamScanner

XXIV

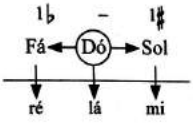
TONS VIZINHOS

Tons vizinhos - são os tons que têm a mesma armadura do tom principal ou diferem dele por um acidente a mais ou a menos;

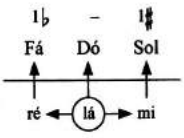
- são formados pelas mesmas notas, quando têm a mesma armadura, ou têm uma nota diferente, quando a armadura difere por um acidente.

Mi♭ M	Si♭ M	Fá M	Dó M	Sol M	Ré M	Lá M
dó m	sol m	ré m	lá m	mi m	si m	fá♯ m
3♭	2♭	1♭	----	1♯	2♯	3♯

Tons vizinhos do tom principal Dó Maior:



Tons vizinhos do tom principal lá menor:



Cada tom tem cinco tons vizinhos. Três são tons vizinhos diretos e dois indiretos.

Tons vizinhos diretos: 1) Tom relativo.

2) Tom do mesmo modo, encontrado uma 5ª justa acima (ou na Dominante).

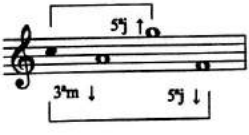
3) Tom do mesmo modo, encontrado uma 5ª justa abaixo (ou na Subdominante).

Tons vizinhos indiretos: 1) Tom relativo do tom da Dominante.

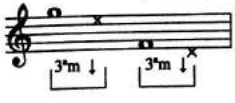
2) Tom relativo do tom da Subdominante.

Tons vizinhos do tom principal Dó Maior:

lá menor, Sol Maior, Fá Maior – diretos

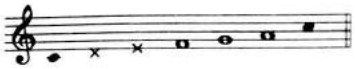


mi menor, ré menor – indiretos



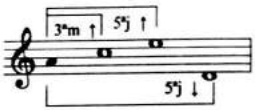
Digitalizada com CamScanner

Em tom maior, todos os graus da escala do tom principal são tônicas dos tons vizinhos, com exceção do grau VII que não é tônica de nenhum tom vizinho.

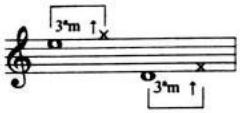


Tons vizinhos do tom principal lá menor:

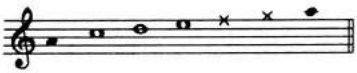
Dó Maior, mi menor, ré menor – diretos



Sol Maior, Fá Maior – indiretos



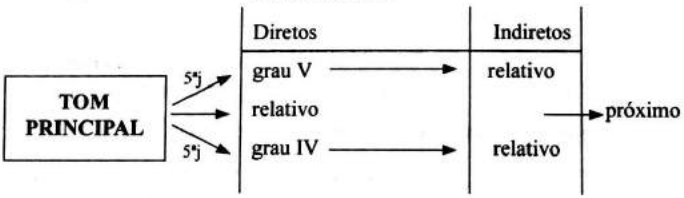
Em tom menor, todos os graus da escala do tom principal são tônicas dos tons vizinhos, com exceção do grau II, que não é tônica de nenhum tom vizinho.



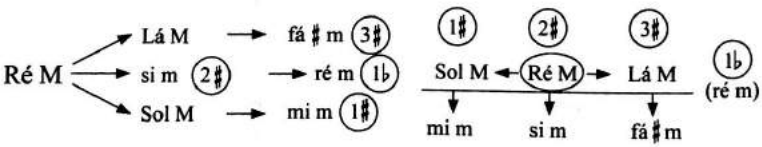
O tom homônimo do principal, cuja armadura difere por três alterações, é considerado **tom próximo** dada a grande afinidade entre suas notas.

Dó Maior - tom principal dó menor - tom próximo

Tons vizinhos

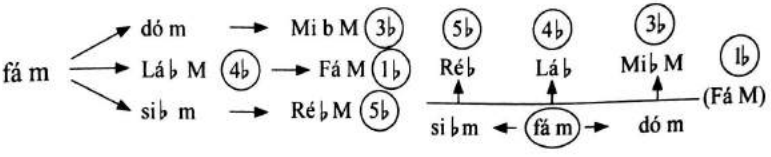


Tons vizinhos do tom principal Ré Maior:



Digitalizada com CamScanner

Tons vizinhos do tom principal fá menor:



Tons afastados são aqueles que não pertencem ao grupo de tons vizinhos. Diferem do tom principal por dois ou mais acidentes na armadura.

Dó Maior – Ré Maior 2 ♯ lá menor – fá menor 4 ♭

Exercício nº1: Encontrar os tons vizinhos dos seguintes tons principais (com suas respectivas armaduras).

Fá♯ Maior: _____

mi♭ menor: _____

Exercício nº 2: Dar três exemplos de tons afastados dos seguintes tons principais (com suas respectivas armaduras).

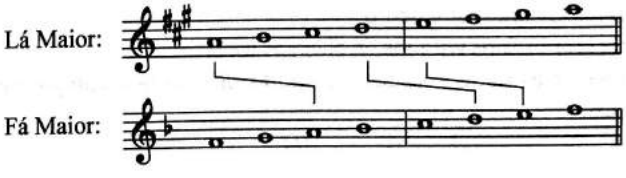
Si Maior: _____

si♭ menor: _____

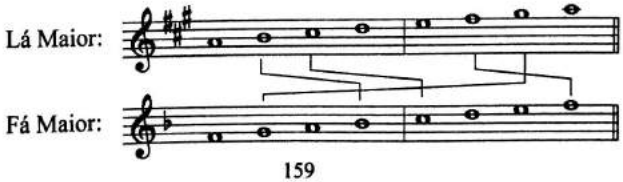
Afinidade tonal

Comparando dois tons entre si, podem ser identificadas as notas que se encontram nos dois tons e as notas que se encontram somente num deles.

Notas comuns são notas iguais encontradas nos dois tons.



Notas diferenciais ou notas características são notas que, ao comparar dois tons diferentes, existem num e não existem no outro.



Digitalizada com CamScanner

Na comparação entre as armaduras de dois tons diferentes, pode-se calcular o número de notas comuns e notas diferenciais.

Por exemplo: Sol Maior e Si Maior

armadura: 1♯ 5♯

⟶ Existem 4 notas diferenciais e 3 notas comuns.

Exercício nº 3: Encontrar as notas comuns e as notas diferenciais, comparando os tons:

ré menor – forma primitiva e

si ♭ menor – forma primitiva

Notas comuns: _____

Notas diferenciais: _____

Exercício nº 4: Encontrar as notas comuns e as notas diferenciais, comparando os tons:

Lá Maior – forma melódica descendente e

mi menor – forma melódica ascendente

Notas comuns: _____

Notas diferenciais: _____

Exercício para treinamento:

Procurar os tons vizinhos de diversos tons.

Procurar as notas comuns e as notas diferenciais, comparando tons diversos.

Digitalizada com CamScanner

XXV

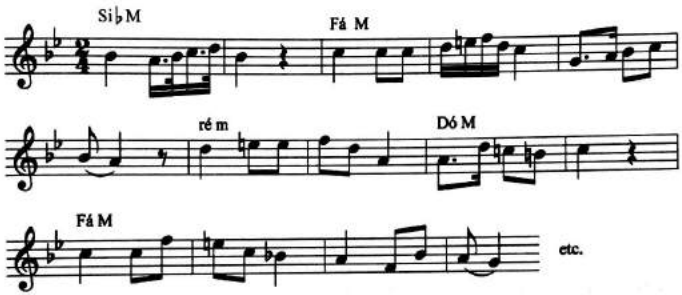
MODULAÇÃO

Modulação ou tonulação é a passagem de um para outro tom.

A palavra modulação vem do latim e significa "ajustar". "Modulação é como uma mudança de cenário nas peças de teatro". *(A. Schoenberg)*.

Modulação passageira é aquela que tem caráter transitório. **Modulação definitiva** é aquela que tem caráter estável. A modulação obedece a certos princípios que são estudados em Harmonia.

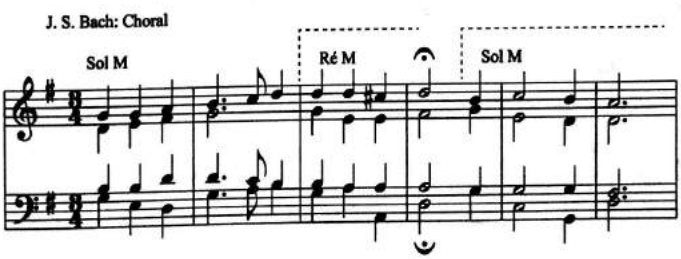
Mozart: Bodas de Fígaro



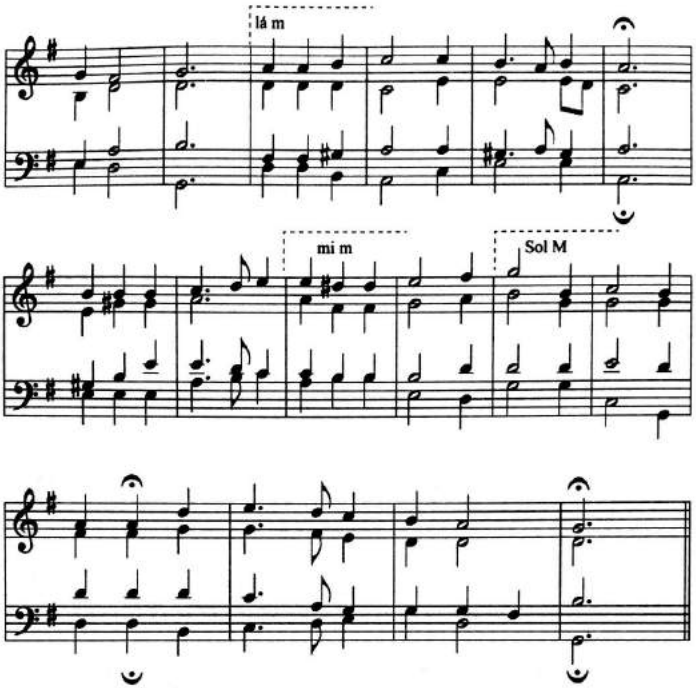
Obs.: 1) Às vezes modula-se mesmo que a melodia não apresente alterações características de uma nova tonalidade.

2) Na música atonal, que dispensa a função da tônica, não existe modulação.

J. S. Bach: Choral



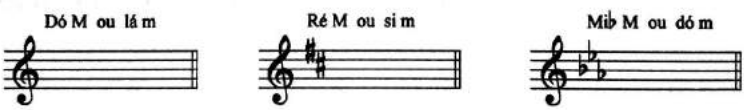
Digitalizada com CamScanner



Como reconhecer o tom de um trecho musical:

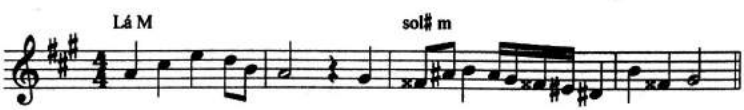
1) Pela armadura

Por ex.:



2) Analisando os acidentes ocorrentes

Por ex.:



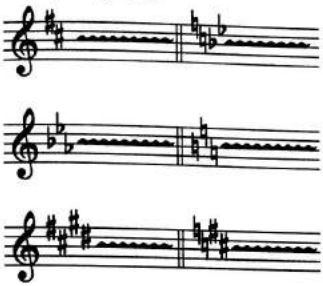
Digitalizada com CamScanner

Quando a modulação é passageira, prefere-se grafar as alterações necessárias com acidentes ocorrentes conservando a armadura do tom original.

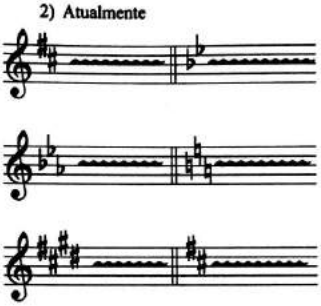
Quando a modulação é definitiva, é costume mudar-se a armadura.

Mudança de armadura:

1) Antigamente

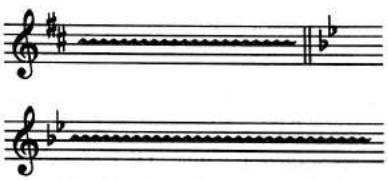


2) Atualmente



Mudança de armadura no meio de compasso:

Mudança de armadura no final da pauta:



Exercícios para treinamento: Analisar as modulações nos corais do compositor J. S. Bach.

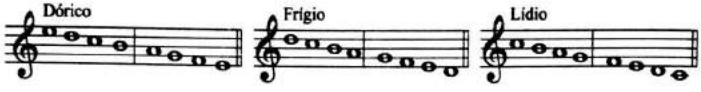
Digitalizada com CamScanner

XXVI

MODOS LITÚRGICOS

Os modos litúrgicos têm nomes gregos porque julgava-se que correspondessem aos antigos modos da Grécia. Pesquisas revelaram que os modos gregos começavam em notas diferentes das dos homônimos eclesiásticos. Além disso, os gregos consideravam a escala no sentido descendente.

Modos gregos:

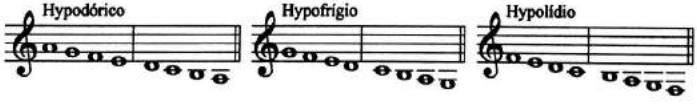


Obs.: 1) Os gregos costumavam nomear as suas escalas segundo suas regiões.

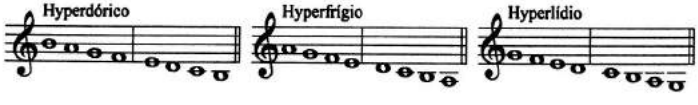
2) O sistema tonal grego teve por base o "*tetrachordon*", interpretado na lira de quatro cordas. Os modos eram originalmente formados por apenas quatro notas.

3) O modo dórico era considerado o modo principal por ser adotado em toda a Grécia. Servia de base para todos os hinos e canções patrióticas.

4) Além dos modos principais havia ainda outros modos secundários, situados uma quinta abaixo do modo original (ou uma quarta acima). Os respectivos nomes são os mesmos dos modos principais com o acréscimo do prefixo grego "hypo", que significa "abaixo".



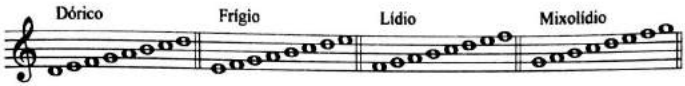
Os modos "hyper" eram situados uma quarta abaixo do modo original (ou uma quinta acima).



Digitalizada com CamScanner

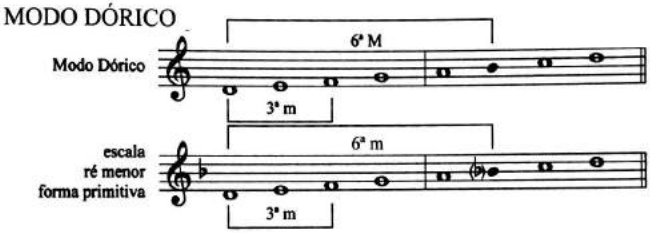
Modos litúrgicos (ou escalas antigas ou modos eclesiásticos) são escalas diatôncas (as 7 notas guardam entre si o intervalo de um tom ou de um semitom). Conservam o nome dos modos gregos, mas a sua formação é diferente: começam com outra nota e sua disposição é ascendente. Eram usados na música litúrgica da Idade Média.

Modos litúrgicos autênticos ou Ambrosianos (São Ambrósio, falecido em 397, foi bispo de Milão).

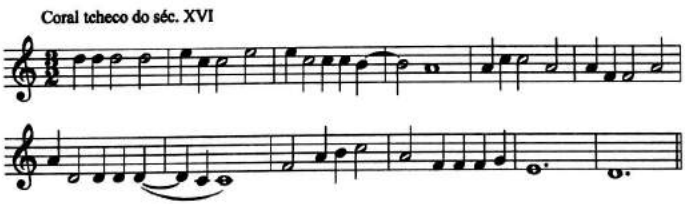


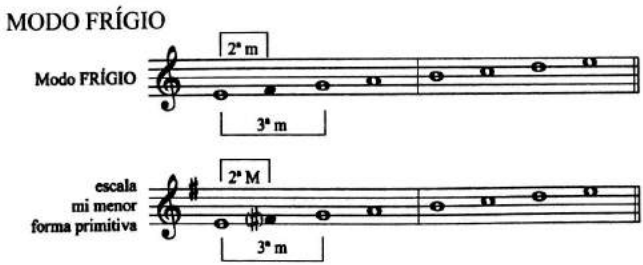
Os modos litúrgicos podem ser comparados às escalas diatônicas modernas, encontrando-se em cada um deles uma nota diferencial.

O intervalo entre a tônica e a nota diferencial é o **intervalo característico.**



O modo dórico é um modo menor (há um intervalo de terça menor entre os graus I e III). O intervalo característico é 6ª M.

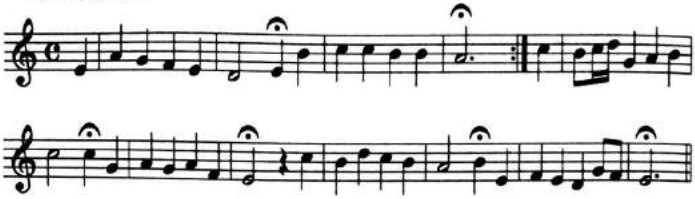




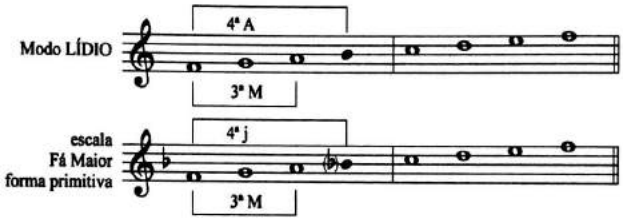
Digitalizada com CamScanner

O modo frígio é um modo menor (há um intervalo de terça menor entre os graus I e III). O intervalo característico é 2ª m.

Coral Protestante

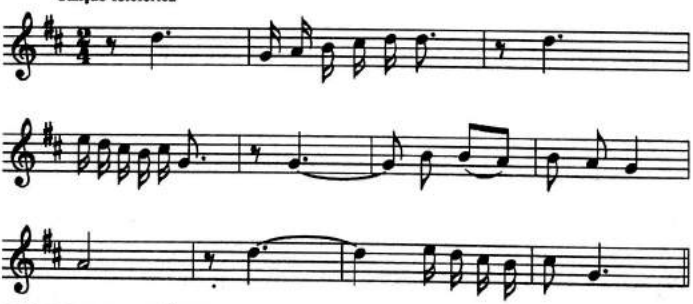


MODO LÍDIO

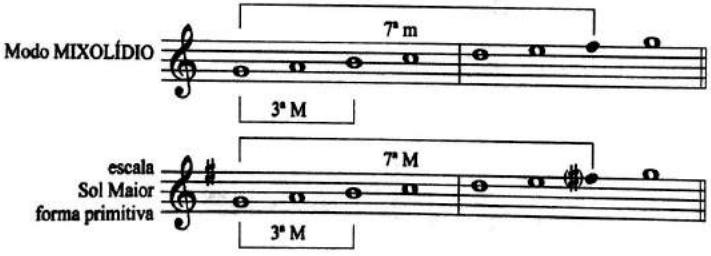


O modo lídio é um modo maior (há um intervalo de terça maior entre os graus I e III). O intervalo característico é 4 Aum.

Canção folclórica



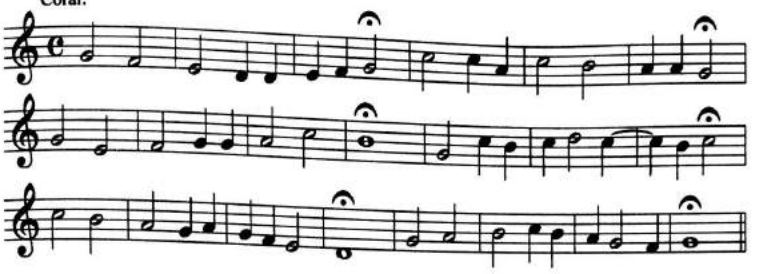
MODO MIXOLÍDIO



Digitalizada com CamScanner

O modo mixolídio é um modo maior (há um intervalo de terça maior entre os graus I e III). O intervalo característico é 7ª m.

Coral:



Obs.: 1) Existe sempre uma única nota diferencial, comparando o modo com a escala moderna de mesma tônica e mesmo tipo.

2) Os intervalos característicos são também chamados de sexta dórica (6ª Maior), segunda frígia (2ª menor), quarta lídia (4ª Aumentada) e sétima mixolídia (7ª menor).

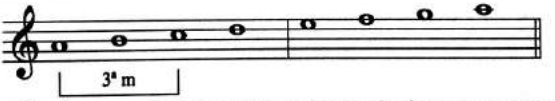
3) Canto Gregoriano é o canto litúrgico estabelecido pelo Papa São Gregório Magno no século VI e adotado pela Igreja Católica como canto oficial.

4) Os modos litúrgicos são também chamados de modos gregorianos.

5) Em todos os intervalos característicos, a nota final é "fá" ou "si" (fá – si = tritom diatônico).

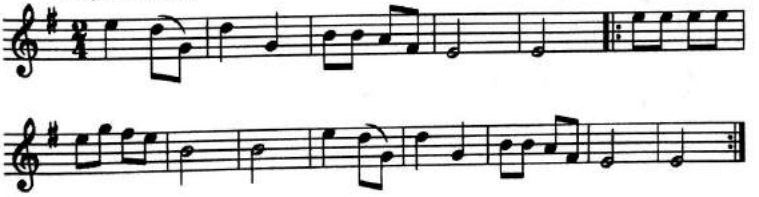
No século XVI surgiram os modos eólio e jônio.

MODO EÓLIO



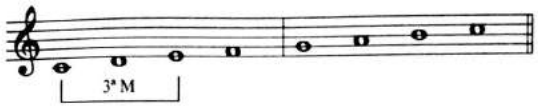
O modo eólio é um modo menor (há um intervalo de terça menor entre os graus I e III). Não existe intervalo característico, pois o modo eólio é idêntico à escala lá menor – forma primitiva.

Canção folclórica:



Digitalizada com CamScanner

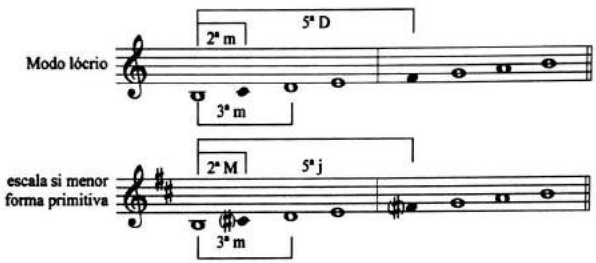
MODO JÔNIO



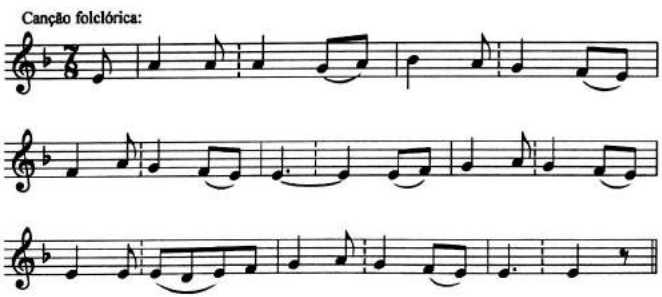
O modo jônio é um modo maior (há um intervalo de terça maior entre os graus I e III). Não existe intervalo característico, pois o modo jônio é idêntico à escala Dó Maior – forma primitiva.

Obs.: 1) No fim da Idade Média, a música erudita foi dando preferência aos modos jônio e eólio que acabaram dominando a música com os nomes de "modo Maior" (jônio) e "modo menor" (eólio).

O MODO LÓCRIO foi muito pouco usado porque a sua estrutura é diferente de todos os outros modos.

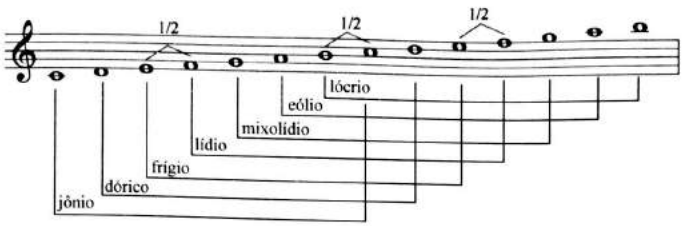


O modo lócrio é um modo menor. Existem dois (!!) intervalos característicos, segunda menor e quinta diminuta.



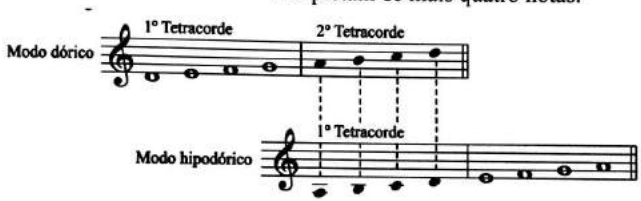
Digitalizada com CamScanner

MODOS

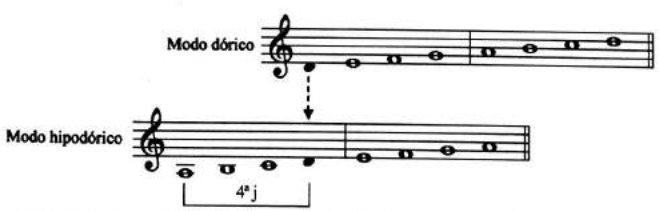


MODOS PLAGAIS – conservam o mesmo nome dos modos autênticos e acrescentam o prefixo "hipo" (hipodórico, hipofrígio etc.) que se refere à extensão da linha melódica abaixo da tônica do modo autêntico.

Formação dos modos plagais: Transcreve-se o segundo tetracorde do modo autêntico uma oitava abaixo e completam-se mais quatro notas.



A tônica dos modos plagais encontra-se uma quarta justa abaixo da tônica dos modos autênticos.

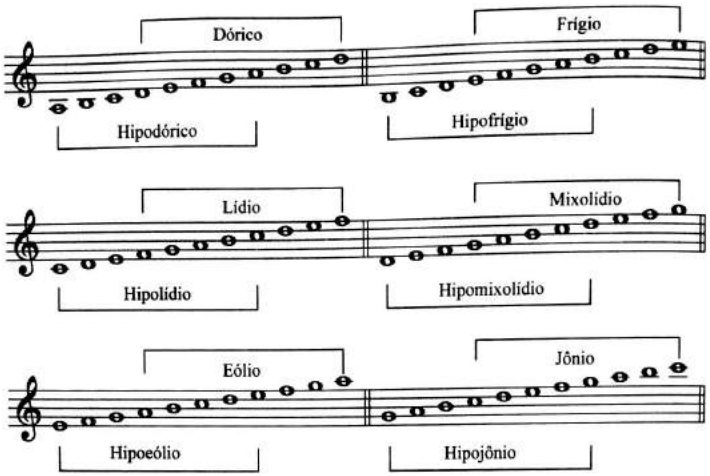


Obs.: 1) Nos modos plagais não se definem os intervalos característicos.

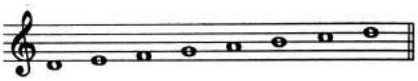
2) Modos plagais foram introduzidos pelo Papa Gregório IX, o Magno, no séc. VI.

Digitalizada com CamScanner

MODOS autênticos e plagais

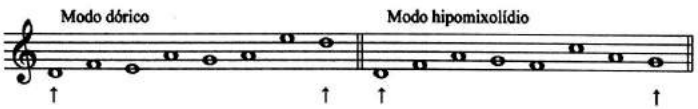


Alguns modos são formados pelas mesmas notas (por exemplo o modo dórico e o modo hipomixolídio).



No entanto, as regras que definem a utilização desses modos são diferentes para os modos autênticos e modos plagais (início e final da melodia, dominante etc.).

Exemplo de duas melodias modais:



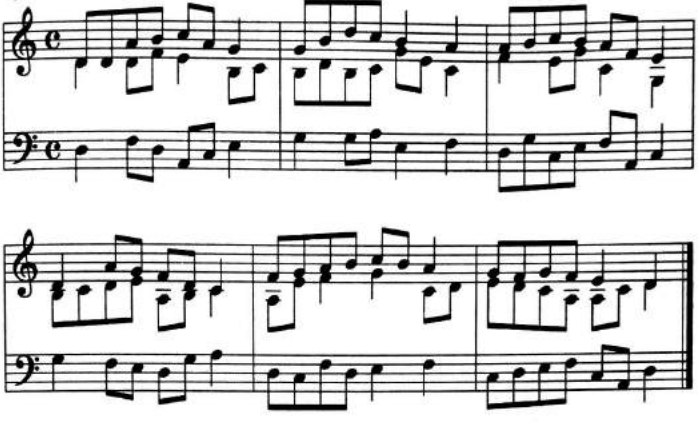
Obs.: Nomes antigos dos modos litúrgicos:

Dórico – Protus;	Hipodórico - Plaga Proti;
Frígio - Deuterus;	Hipofrígio - Plaga Deuteri;
Lídio – Tritus;	Hipolídio - Plaga Triti;
Mixolídio - Tetrardus;	Hipomixolídio - Plaga Tetrardi.

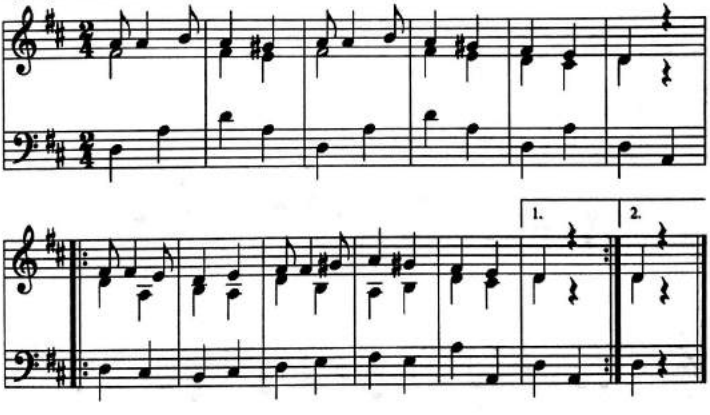
Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 1: Identificar os modos nas seguintes melodias.

a) coral tcheco

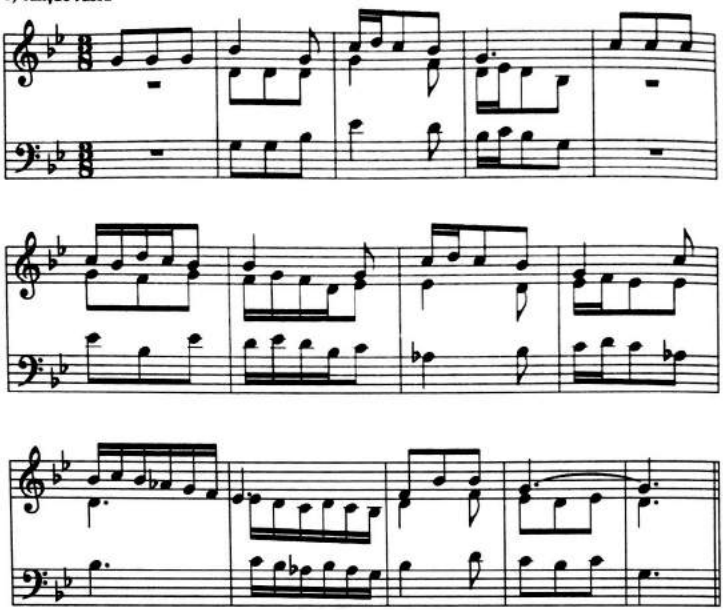


b) canção eslovaca

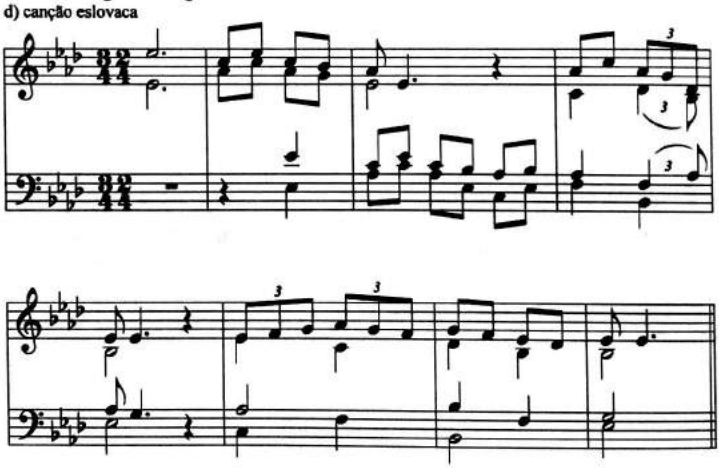


Digitalizada com CamScanner

c) canção russa



d) canção eslovaca



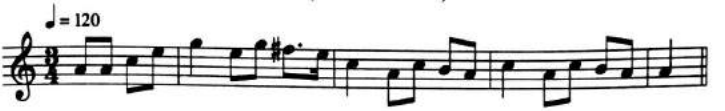
Digitalizada com CamScanner

Obs.: Os modos litúrgicos influenciaram a criação popular e, por isso, muitas músicas folclóricas de inúmeros países têm a estrutura modal.

Modos litúrgicos no folclore brasileiro.

Modo Dórico:

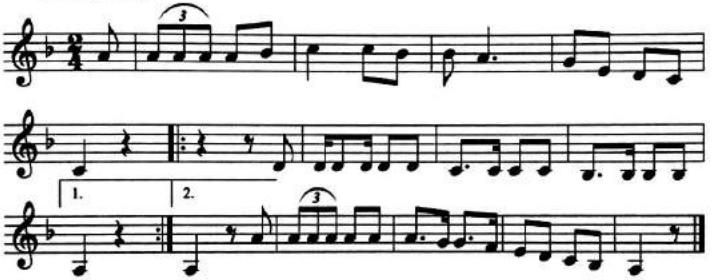
Fragmento do Reisado do Zé do Vale (E. de Pernambuco):



Tema da história da macacaria (Geral no sertão):

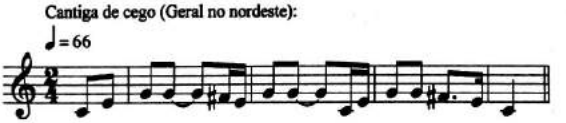
Modo Frígio:

Ponta (Paraná):

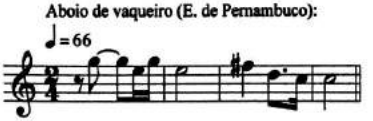


Modo Lídio:

Cantiga de cego (Geral no nordeste):



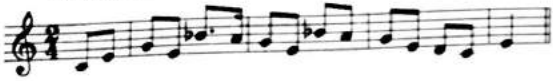
Aboio de vaqueiro (E. de Pernambuco):



Digitalizada com CamScanner

Modo Mixolídio:

Folclore pernambucano:



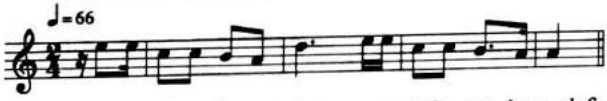
Tema de viola de arame (sertão):

Embolada do tempo de *Ignácio de Catingueira* (E. da Paraíba):

Modo Eólio:

Baião de viola (E. da Paraíba):

Jaú - Cantiga da Serra Talhada (E. de Pernambuco):



Obs.: 1) O caráter dos modos no passado era bem definido: modos autênticos tinham caráter alegre e festivo, modos plagais mais simples, fino e elegíaco. As inovações harmônicas introduziram notas cromáticas nos modos originais, tais como substituição da 4ª Aum do modo lídio pela 4ªj, criação da sensível artificial nos modos dórico e frígio e o rebaixamento da 6ªM no modo dórico. Com isso, os modos litúrgicos perderam suas características e no século XVII foram substituídos pelas escalas Maiores e menores.

2) Além dos modos gregos e litúrgicos existem **modos modernos** criados pelos compositores para estruturar combinações por eles inventadas (por exemplo Modos de Messiaen).

Pesquisa recomendada: História dos modos gregos e dos modos litúrgicos.

Exercício para treinamento: Procurar os modos na obra de grandes compositores.

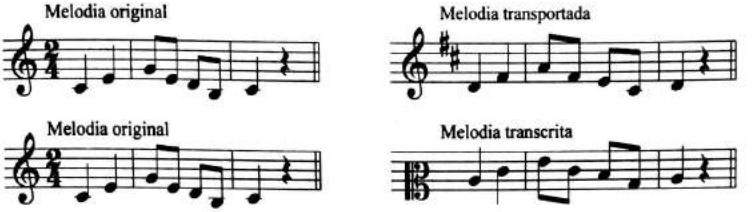
Digitalizada com CamScanner

XXVII

TRANSPORTE

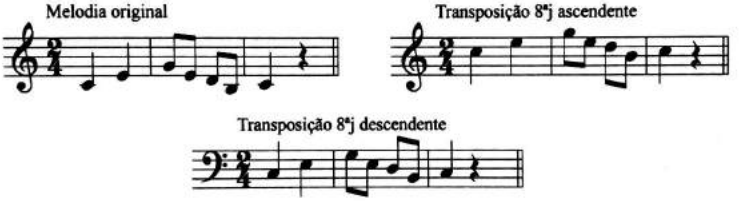
Transportar uma melodia consiste em grafar, ler, tocar ou cantá-la em outra altura ou num outro tom.

Transcrever uma melodia consiste em grafá-la na mesma altura, usando um sistema diferente, por exemplo, uma outra clave.



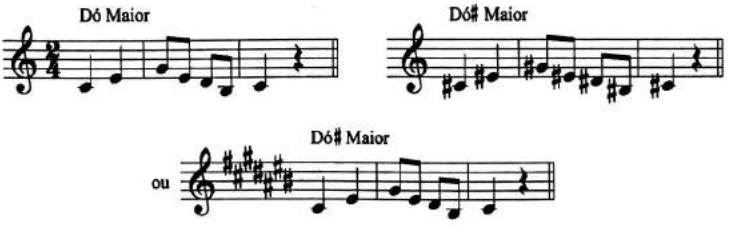
Tanto transposição como transcrição conservam o modo e a estrutura melódico-rítmica da música. A transposição modifica a altura absoluta dos sons, mas conserva os intervalos entre as notas e suas funções.

Transposição para oitava superior ou inferior mantém o nome das notas e o tom do original.

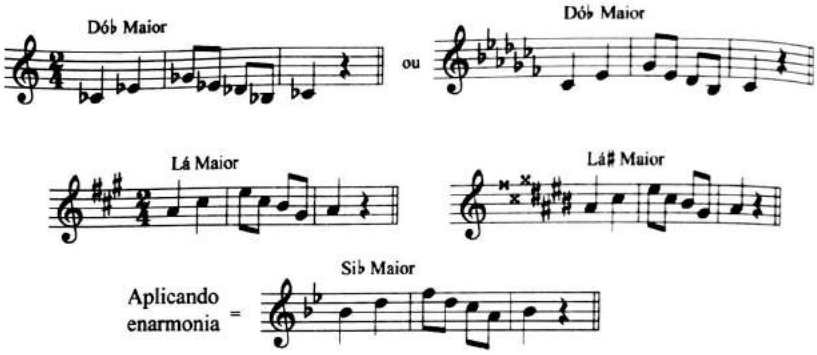


Transposição um semitom cromático ascendente ou descendente:

Todas as notas do original serão alteradas com acidentes ascendentes ou descendentes.

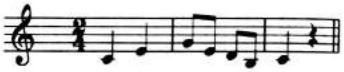


Digitalizada com CamScanner



Transposição para um outro tom:

A melodia original está, por exemplo, em Dó Maior.



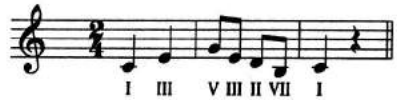
Para transportá-la para Ré Maior, coloca-se a armadura do novo tom.

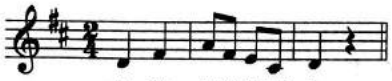
Em seguida, define-se o intervalo de transposição comparando o tom original com o tom para o qual a melodia será transportada. O intervalo de transposição é uma segunda maior ascendente (ou uma sétima menor descendente).

Finalmente, aplica-se o intervalo de transposição para todas as notas da melodia.

Obs.: 1) As notas diatônicas da melodia original continuam notas diatônicas na melodia transportada (sem os acidentes ocorrentes).

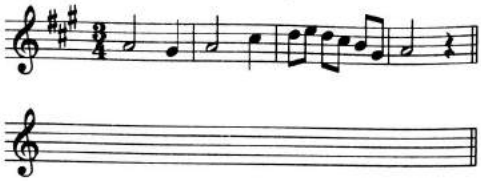
2) As funções continuam inalteradas.





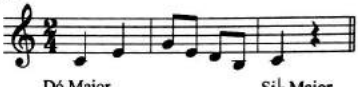
Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 1: Transportar a melodia para Fá Maior.

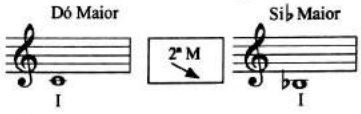


Transposição para uma outra altura:

A melodia original está, por exemplo, em Dó Maior.



Para transportá-la uma segunda Maior descendente, define-se o tom da melodia a ser transportada. O tom da melodia será Si bemol Maior.

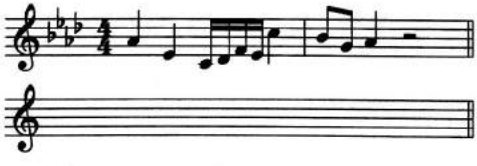


Em seguida, coloca-se a armadura do novo tom.

Finalmente, aplica-se o intervalo de transposição para todas as notas da melodia.

Obs.: As funções continuam inalteradas.

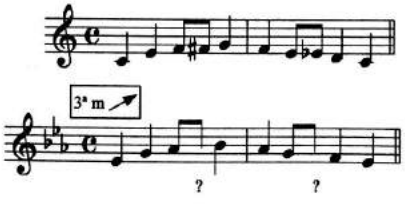
Exercício nº 2: Transportar a melodia uma terça menor descendente.



Transposição das notas cromáticas (notas com acidentes ocorrentes):

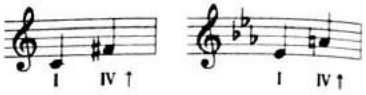
A melodia original está, por exemplo, em Dó Maior.

Para transportá-la uma terça menor ascendente, o procedimento com as notas diatônicas é o mesmo dos exemplos anteriores.

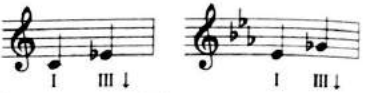


Digitalizada com CamScanner

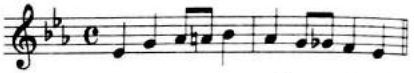
A transposição conserva a função das notas. Se no original a nota fá♯ é o grau IV elevado, continuará o grau IV elevado na transposição (em Mi♭ Maior = lá♮).



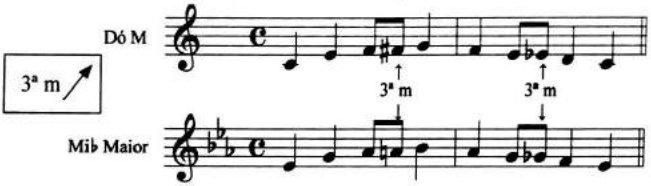
O mesmo se aplica para a nota mi♭ no original.



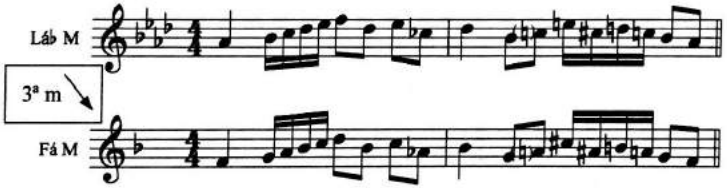
O resultado final da transposição:



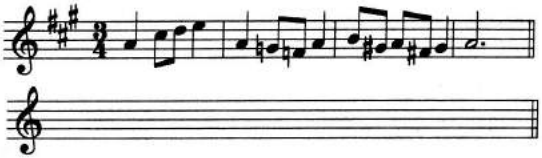
Para evitar os possíveis erros na transposição das notas cromáticas, além de conservar a função da nota, deve-se observar rigorosamente o intervalo de transposição.



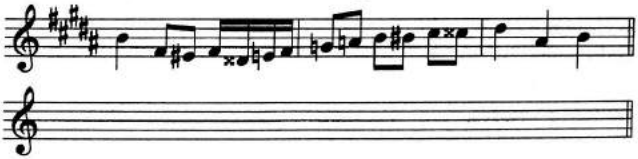
Exemplo de transposição de Lá bemol Maior para Fá Maior (ou uma terça menor descendente):



Exercício nº 3: Transportar a melodia em Lá Maior para Dó♯ Maior.

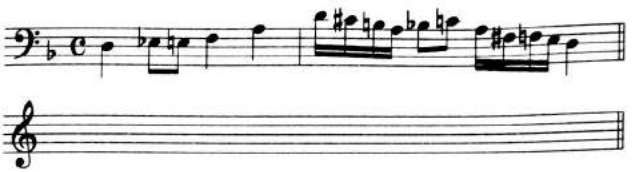


Exercício nº 4: Transportar a melodia uma segunda aumentada descendente.



Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 5: Transportar a melodia em ré menor (grafada na clave de Fá) uma sétima Maior ascendente (grafar o resultado na clave de Sol).



Obs.: 1) Não é possível transportar uma melodia em tom maior para tom menor e vice-versa.

2) Quando há acidentes ocorrentes na melodia original, haverá acidentes ocorrentes na melodia transportada.

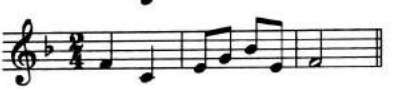
A técnica de transposição exposta neste capítulo chama-se **transposição escrita.** Antigamente também era ensinada a **transposição lida** (baseada em substituição mental da clave escrita por outra clave) por meio da qual as notas, sem mudar de lugar, tomam o nome que devem ter depois de efetuado o transporte.

Exemplo:

Melodia original em Sol Maior.

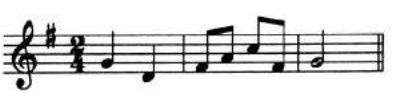
Melodia transportada uma segunda Maior descendente: Fá Maior

A mesma transposição escrita:



Obs.: A transposição lida altera, às vezes, a altura absoluta do resultado, mudando as oitavas.

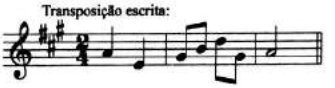
Outro exemplo: Melodia original em Sol Maior:



Transposição uma segunda Maior ascendente: Lá Maior

Transposição lida:

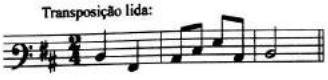
Transposição escrita:



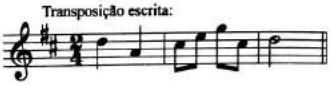
Digitalizada com CamScanner

Transposição uma quinta justa ascendente: Ré Maior

Transposição lida:



Transposição escrita:



Obs.: Na época, quando era comum o uso de todas as claves, a transposição lida fazia mais sentido. Hoje prefere-se a transposição escrita.

Exercício para treinamento: Compor melodias e transportá-las (transposição escrita) para outros tons. Variar as claves da melodia original e da transportada.

Digitalizada com CamScanner

XXVIII

TEORIA ALEMÃ DE COMPASSOS

Além da teoria de compassos, apresentada no capítulo XIX (chamada por alguns de Teoria Francesa) existe uma outra sobre a formação e interpretação de compassos. A teoria de compassos da escola alemã e das escolas que seguem essa linha associa a formação de compassos com a evolução do contraponto. Existe uma clara analogia entre as regras do contraponto 1:1, 1:2, 1:3, 1:4 etc. e os compassos.

Conforme o número de tempos fortes, os compassos dividem-se em:

COMPASSOS SIMPLES	COMPASSOS COMPOSTOS – REGULARES – IRREGULARES

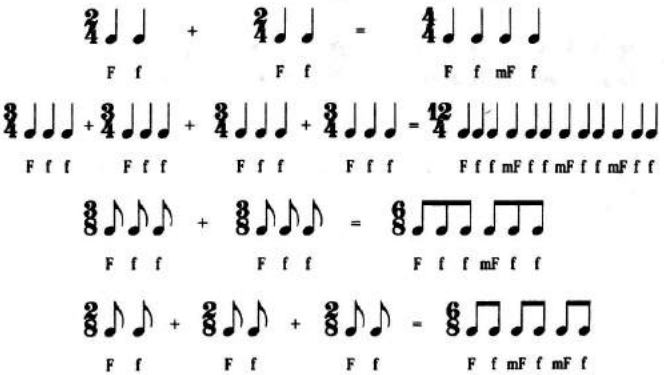
Compassos simples são compassos com um único tempo forte (primeiro tempo).

Os compassos simples são os binários e ternários (e unários). Todos os demais compassos são compostos.

Os compassos simples representam a divisão métrica básica.

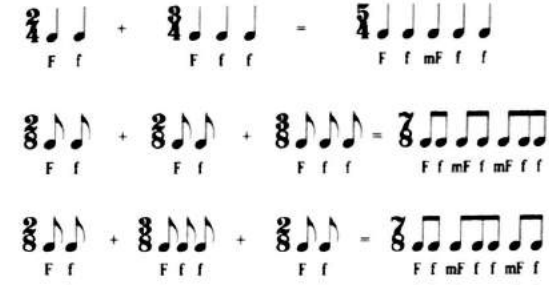
Compassos compostos são os compassos com dois ou mais tempos fortes. Resultam da combinação de compassos simples.

Compasso composto regular é o resultado da combinação de compassos simples iguais.



Digitalizada com CamScanner

Compasso composto irregular é o resultado da combinação de compassos simples diferentes.

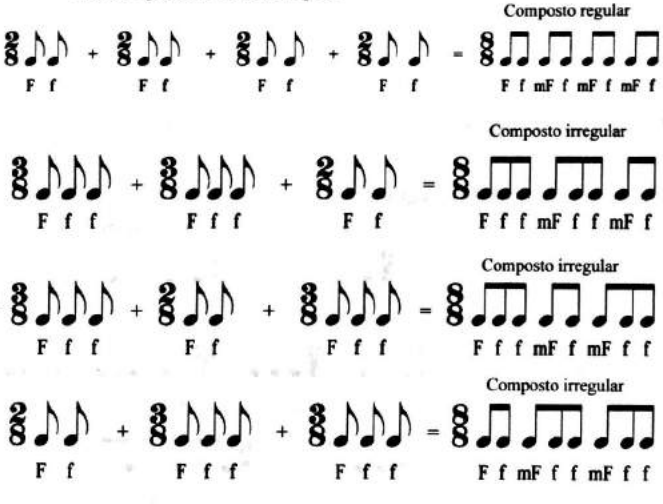


Obs.: 1) Os compassos simples têm somente um tempo forte. Os compassos compostos têm tantos tempos fortes quanto o número de compassos simples agrupados para sua formação.

2) O compasso $\frac{4}{4}$ é composto.

3) Essa teoria não interfere na interpretação, pois não define a unidade de tempo.

4) A organização interna do compasso é que determina a classificação do compasso. Por exemplo:



Exercícios para treinamento: Analisar os compassos nas obras de grandes compositores.

Digitalizada com CamScanner

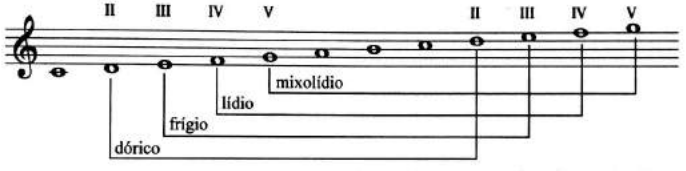
XXIX

TRANSPOSIÇÃO DOS MODOS LITÚRGICOS

Todos os modos eram originalmente formados apenas por notas naturais. Mas, se as escalas podem ser formadas a partir de qualquer nota (natural ou alterada), também é possível formar os modos a partir de qualquer nota, desde que seja respeitada a distribuição de tons e semitons que lhes é característica.

Transportar um modo consiste em grafar o mesmo modo em outra altura ou outro tom. Existem vários procedimentos para efetuar uma transposição. O mais simples, eficiente e rápido é o seguinte:

Na escala Dó Maior cada grau é a tônica de um dos modos litúrgicos.



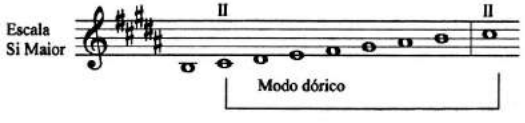
O modo dórico começa no grau II, o modo frígio no grau III, o modo lídio no grau IV e o modo mixolídio no grau V da escala maior.

Obs.: O modo jônio (dó – dó) é a própria escala Dó Maior – forma primitiva.

O modo eólio (lá – lá) é a escala lá menor – forma primitiva.

O modo lócrio (si – si) geralmente não é usado.

Pode-se concluir que o modo dórico, por exemplo, pode ser encontrado em qualquer escala maior, considerando o grau II como a tônica.



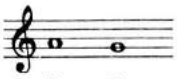
Digitalizada com CamScanner

TRANSPOSIÇÃO DOS MODOS

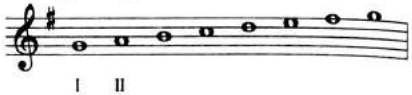
1) Dada a primeira nota:

Exemplo: Formar o modo dórico começando com a nota lá.

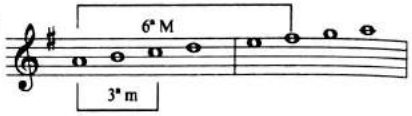
A tônica do modo dórico situa-se no grau II da escala Maior.



Forma-se a escala Sol Maior.

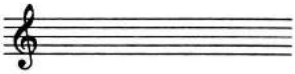


Grafa-se o modo dórico a partir do grau II da escala Sol Maior, conservando a armadura desta.



Analisando o modo transportado verifica-se que todas as características do modo dórico foram conservadas (terça menor entre os graus I e III e o intervalo característico de sexta Maior entre os graus I e VI).

Exercício nº1: Formar o modo frígio começando com a nota sol♯ e o modo lídio começando com a nota ré.

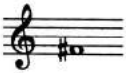


2) Dado o intervalo de transposição:

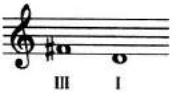
Exemplo: Transportar o modo frígio uma segunda Maior ascendente.

Tônica do modo frígio original.

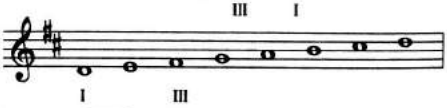
Tônica do modo frígio transportado uma segunda Maior ascendente.



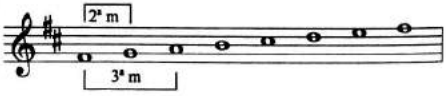
A tônica do modo frígio situa-se no grau III da escala Maior.



Forma-se a escala Ré Maior.



Grafa-se o modo frígio a partir do grau III da escala Ré Maior, conservando a armadura desta.



Digitalizada com CamScanner

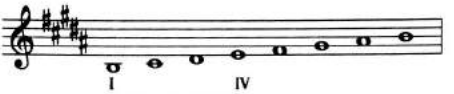
Analisando o modo transportado, verifica-se que todas as características do modo frígio foram conservadas (terça menor entre os graus I e III e o intervalo característico de segunda menor entre os graus I e II).

Exercício nº 2: Transportar o modo lídio uma quarta justa descendente e o modo frígio uma terça menor ascendente.

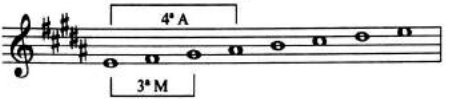
3) Dada a armadura do modo transportado:

Exemplo: Formar o modo lídio com 5♯.

Forma-se a escala Maior com 5♯ (Si Maior).



Grafa-se o modo lídio a partir do grau IV da escala Si Maior.



Analisando o modo transportado, verifica-se que todas as características do modo lídio foram conservadas (terça maior entre os graus I e III e o intervalo característico de quarta aumentada entre os graus I e IV).

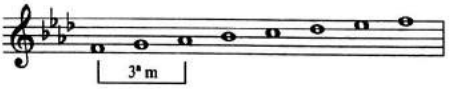
Exercício nº 3: Formar o modo mixolídio com 4 bemóis e o modo frígio com 8 sustenidos.

FORMAÇÃO DOS MODOS ALTERANDO AS ESCALAS

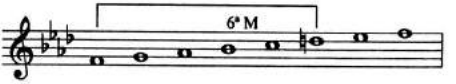
Forma-se o modo introduzindo o seu intervalo característico numa escala de mesmo tipo (escala menor para os modos dórico e frígio e escala maior para os modos lídio e mixolídio).

Exemplo: Formar o modo dórico começando com a nota fá.

Modo dórico é um modo do tipo menor. Grafa-se, então, a escala fá menor – forma primitiva.

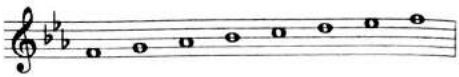


Introduzindo o intervalo característico (sexta Maior), a escala fá menor – forma primitiva transforma-se em modo dórico.



Digitalizada com CamScanner

Obs.: Transportando o modo sem alterar a escala, o resultado é o mesmo, mas a armadura é diferente.



Exercício nº 4: Formar o modo lídio começando com a nota si:

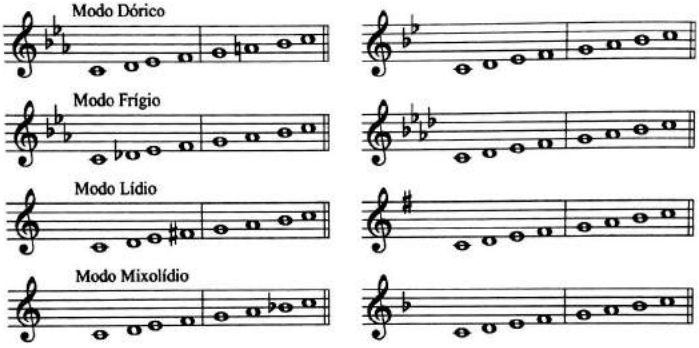
a) alterando a escala

b) transportando

Os modos começando com a nota dó:

a) alterando as escalas

b) transportando



Obs.: 1) O resultado auditivo nos dois processos, (a) e (b), é o mesmo, porém a grafia da armadura difere.

2) O acidente ocorrente utilizado na alteração da escala interfere apenas no final da armadura (acrescenta mais um acidente ou anula o último acidente da armadura).

3) Não é possível alterar uma escala menor transformando-a em modo tipo maior e vice-versa.

Exercícios para treinamento:

1) Transportar os modos começando com notas diversas.
2) Transportar os modos escolhendo intervalos variados.
3) Transportar todos os modos para todas as armaduras.
4) Alterar diversas escalas transformando-as em modos.

Digitalizada com CamScanner

XXX

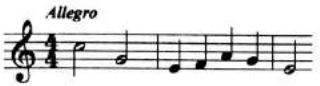
ANDAMENTO

Os valores expressam a duração relativa dos sons e do silêncio. Informam que um valor corresponde ao dobro, à metade ou a outra fração do outro valor.

Andamento – é a indicação da velocidade que se imprime à execução de um trecho musical;

– é a indicação da duração absoluta do som e do silêncio determinando precisamente o valor das figuras.

O andamento é indicado no começo da música, normalmente com termos italianos ou sinais metronômicos.



No princípio do século XVIII os compositores italianos começaram a indicar os andamentos por termos (*Allegro, Andante* etc.). No começo do século XIX foi inventado o metrônomo.

Metrônomo é um aparelho de relojoaria que, colocado dentro de uma caixa de madeira (ou plástico) em forma de pirâmide, aciona um pêndulo. Serve para determinar o andamento, marcando regularmente a duração dos tempos. Por exemplo: ♩ = 100 significa que o metrônomo vai bater cem vezes por minuto (bpm).

Obs.: 1) A invenção do metrônomo é atribuída a Sauer ou Winkel. O mecânico austríaco Johan Nepomuk Maelzel aperfeiçoou o aparelho e patenteou-o em 1816.

2) A palavra "metrônomo" vem do grego: *metron* = medida; *nomos* = lei, regra.

Conforme a colocação do marcador (o peso no pêndulo) as batidas são mais lentas (peso em cima) ou mais rápidas (peso embaixo). A escala do Metrônomo Maelzel fixa os andamentos na faixa entre 40 batidas por minuto (para os andamentos mais lentos) até 208 batidas (para os andamentos mais rápidos).

Digitalizada com CamScanner

Obs.: 1) Alguns metrônomos têm um dispositivo especial para destacar o primeiro tempo dos demais.

2) Nos metrônomos eletrônicos não há mais pêndulo.

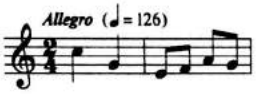
3) Indicação antiga: M.M. ♩ = 72 significa Metrônomo Maelzel.

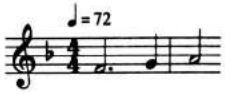
4) O primeiro compositor a usar indicações metronômicas foi Beethoven.

5) O compositor Chopin impunha a seus alunos o uso do metrônomo.

6) Atualmente o controle da precisão rítmica através do uso do metrônomo é indispensável.

A indicação metronômica é colocada ao lado do andamento ou isoladamente, ou seja, no início da peça ou no decorrer dela.





Indicação metronômica aproximada: ♩ = 44 - 48 ♩ = 120 a 132

♪ = 112 , aproximadamente

Obs.: A indicação metronômica pode ser designada para qualquer figura:

♩ = 120 𝅗𝅥 = 120 ♪ = 120 etc.

Na ausência do metrônomo pode ser usada a tabela a seguir:

♩ = 42 (7 ♩ em 10 seg)	♩ = 96 (8 ♩ em 5 seg)
♩ = 48 (4 ♩ em 5 seg)	♩ = 100 (5 ♩ em 3 seg)
♩ = 50 (5 ♩ em 6 seg)	♩ = 108 (9 ♩ em 5 seg)
♩ = 54 (9 ♩ em 10 seg)	♩ = 120 (2 ♩ em 1 seg)
♩ = 60 (1 ♩ em 1 seg)	♩ = 132 (11 ♩ em 5 seg)
♩ = 66 (11 ♩ em 10 seg)	♩ = 160 (8 ♩ em 3 seg)
♩ = 72 (6 ♩ em 5 seg)	♩ = 180 (3 ♩ em 1 seg)
♩ = 80 (4 ♩ em 3 seg)	♩ = 200 (10 ♩ em 3 seg)
♩ = 84 (7 ♩ em 5 seg)	

Digitalizada com CamScanner

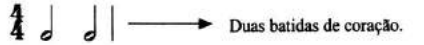
Obs.: 1) A velocidade do pulso de pessoas normais é 75-80 batidas por minuto.

2) ♩ = 60 → uma semínima a cada segundo.

3) Recomenda-se não usar valores menores que correspondam a um décimo de segundo, pois sua percepção seria difícil.

4) Nas composições antigas, o andamento dependia da poesia.

5) Nos séculos XVI e XVII a unidade de andamento era uma batida de coração (correspondia a uma mínima).



6) No século XVIII existiam quatro tipos de andamentos:

Muito rápido – menos rápido – lento – muito lento.

Os termos italianos usados para indicar <u>aproximadamente</u> os andamentos na música dividem-se em três grupos:

Andamentos lentos (ou vagarosos) - de 40 a 72:

Grave (40) = muito devagar, sério, pesado
Largo (44-48) = muito vagaroso
Lento (50-54) = devagar, lentamente
Adagio (54-58) = vagaroso, calmo
Larghetto (60-63) = menos lento que Largo
Lentissimo, Adagissimo, Larghissimo = o mais devagar possível

Andamentos médios (ou moderados) - de 72 a 120:

Andante (63-72) = andamento pausado como de quem passeia
Andantino (69-80) = um pouco mais rápido que Andante
Sostenuto (76-84) = retraído, largamente
Commodo (80) = acomodado, sem precipitação
Maestoso (84-88) = sublimado, com dignidade
Moderato (88-92) = moderadamente, suavemente
Allegretto (104-108) = razoavelmente depressa; mais devagar que Allegro
Animato (120) = animadamente
Com Moto (120) = movimentado

Digitalizada com CamScanner

Andamentos rápidos (de 120 a 208):

Allegro (132) = depressa, rápido
Vivace (160) = vivo, ligeiro, com vivacidade
Vivo (160) = vividamente
Presto (184) = muito depressa, veloz
Prestissimo (208) = rapidíssimo, o mais depressa possível
Alegrissimo, Vivacissimo = o mais depressa possível

Obs.: 1) O andamento Allegro é um andamento rápido, mas não necessariamente alegre.

2) Os termos italianos são de três tipos:

a) palavras básicas: Grave, Lento, Moderato, Allegro, etc.

b) diminutivos para amenizar o movimento:

Allegro→Allegretto; Largo → Larghetto; Andante → Andantino

c) superlativos para exacerbar o movimento:

Lento→Lentissimo; Vivace →Vivissimo; Presto→Prestissimo

3) Qualquer que seja o andamento, a proporção

etc. permanece inalterada.

A equivalência entre os andamentos expressos por palavras e a indicação metronômica varia muito conforme o compositor, a época, o estilo etc.

Alguns compositores combinam os termos italianos com indicação numérica do metrônomo:

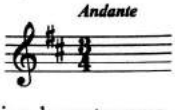
Alegro ♩ = 125 até 130 Largo ♩ = cca 48 (aproximadamente).

Os andamentos podem ser também indicados com o nome de danças:

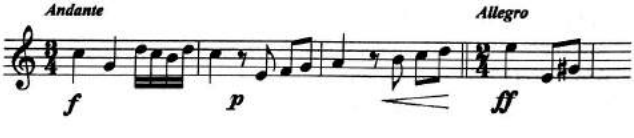
Tempo di Polka	Tempo de Mazurka	Tempo di Waltzer
Tempo di Marcia	Tempo de Gavota	Tempo de Menuet
Tempo alla Marcia,	alla Mazurka etc.	

Obs.: A palavra "*alla*" significa "no estilo".

As indicações de andamentos são grafadas no início do trecho sobre o pentagrama (em cima da fração de compasso).



Todas as outras indicações são grafadas, de preferência, embaixo do pentagrama.



Digitalizada com CamScanner

Adjetivos que expressam as nuances dos andamentos:

assai = muito, bastante
abbastanza = bastante
com brio = com brilho
com motto = movimentado
dacizo = decisivamente
meno = menos
molto = muito
mosso = movimentado
molto più = muito mais
moderato = moderadamente
non tanto = não tanto
ma non tanto = mas não tanto
più = mais
poco = pouco, algo
poco a poco = pouco a pouco
poco più = um pouco mais
poco meno = um pouco menos
pochetto = pouquinho
pochettino = pouquinho
pochissimo = relativamente pouco
senza = sem
quasi = quase
sempre = *sempre*
non troppo = não demais
ma non tropo = mas não tanto

Exemplo: *Allegro non troppo; Allegretto assai; Andante meno mosso; Andante quasi lento; Allegro moderato; Allegro maestoso; Allegro vivace; Allegro molto vivace.*

Alguns compositores, em vez de empregar termos italianos para indicar os andamentos, empregam expressões em sua própria língua. Porém, os termos italianos têm a grande vantagem de ser universalmente conhecidos.

Italiano:	**Francês:**	**Alemão:**	**Espanhol:**	**Inglês:**
Largo	Très lent	Sehr langsam Breit, Gehend	Muy lento	Very slow
Lento	Lent	Langsam, Breit	Lento	Very slow
Grave	Grave	Ernst, Würdevoll	Gravamente	Very slow
Adagio	Lentement	Mässig	Lentamente	Very slow
Larghetto	Un peu lent	Etwas langsam	Poco lento	Rather slow
Andante	Allant-Mouvementé; Très moderé	Gehend	Movido	Moderately slow
Andantino	Allant	Gehend	Poco más movido	Moderately slow
Moderato	Moderé	Gemässigt	Moderado	Moderately
Allegretto	Peu vite, Un peu animé	Ein wenig schnell	Poco rápido	Rather fast
Allegro	Vite animé	Schnell; Bewegt; Lebhaft; Geschwind fröhlich	Rápidamente	Fast, quick
Presto; Vivace	Vif; Vite	Hurtig; Lebhaft; Sehr schnell; Eilig	Vivo	Quite fast
Prestissimo ou Vivacissimo	Très vif	Auf das schnellste Ganz schnell Ganz lebhaft	Muy vivo	Very fast

Digitalizada com CamScanner

Também alguns compositores brasileiros preferem as palavras em português para indicar os andamentos: dengoso, depressa, devagar, sem pressa, saltitante, saudoso, rápido etc.

Exemplo: Camargo Guarnieri – Ponteio nº 1: Calmo e com profunda saudade

(♩ = 76-80).

MODIFICAÇÃO DOS ANDAMENTOS

As modificações momentâneas no andamento original são indicadas no decorrer de um trecho musical.

1) Apressar o andamento:

Accellerando (accel.) — *Affretando (affret.)*
Stringendo (string.) — *Stretto (stret.)*
Più Mosso = mais movimentado — *Più moto*
calcando — *incalzando*
animato, più animato = animando
Più vivo = cada vez mais rápido
poco a poco accelerando = precipitando
doppio movimento = andamento dobrado
tempo doppio = andamento dobrado
pochettino = pouquinho
assai meno presto = muito menos rápido

2) Retardar o andamento:

Ritardando (rit. ou ritard.) — *Ritenuto (rit.)*
Allargando (allarg.) — *Rallentando (rall.)*
Meno mosso — *calando*
slargando — *slentando*
marcando, morrendo, smorzando, tardando, strascinando.
mezzo movimento (medzo) = metade do andamento

Obs.: 1) *Senza rit.* = não retardar
Senza accel. = não apressar
> usados como precaução

2) As modificações podem ser gradativas (*accelerando, ritardando* etc.) ou bruscas (*meno mosso, animato* etc.).

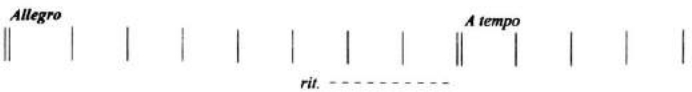
3) *Diminuendo* = retardar e decrescer
Calando = retardar e decrescer

Digitalizada com CamScanner

3) Voltar ao andamento:

A tempo *1° tempo* *Tempo I*

Tempo Primo *lo stesso tempo* = o mesmo andamento



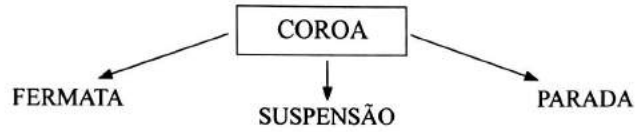
4) Suspender o andamento:

a) *Ad libitum (ad lib.)* = a interpretação é livre, sem compasso e sem tempo

A *piacere* = interpretação livre *Senza tempo*

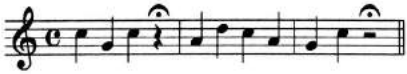
b) coroa

Coroa ou ponto coroado 𝄐 ou 𝄒 é um sinal de prolongamento.

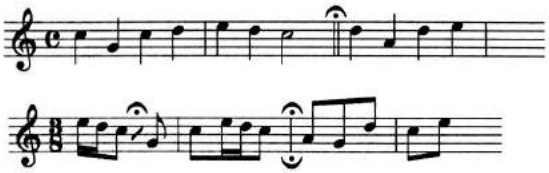


Fermata – sobre ou sob FIGURA, indica prolongamento, à vontade, da figura.

Suspensão – sobre ou sob PAUSA, indica prolongamento, à vontade, da pausa:



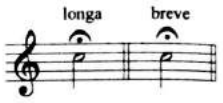
Parada – sobre BARRA DUPLA, indica pequena interrupção entre duas partes do trecho musical.



Digitalizada com CamScanner

Obs.: 1) O prolongamento "à vontade" varia de acordo com o estilo, o andamento, a estética e a interpretação do executante.

2) As indicações optativas "*longa*" e "*breve*" ou *brevis* informam sobre o tipo de prolongamento.



3) Antigamente o sinal 𝄐 aumentava o dobro do valor 𝅝 = 𝅗𝅥 𝅗𝅥 o sinal 𝄐 aumentava a metade do valor 𝅝 = 𝅗𝅥.

4) A grafia contemporânea usa três tipos de coroa:

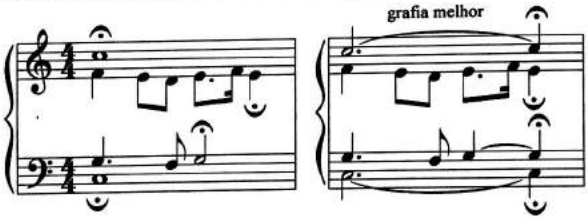
𝄐 = prolongamento pequeno 𝄐 = prolongamento médio

𝄐 = prolongamento grande, longo.

5) Se não houver modificação do andamento antes da fermata, não é necessário escrever "*a tempo*" depois dela.

6) A coroa interrompe o andamento regular.

7)



Tempo giusto = andamento exato.

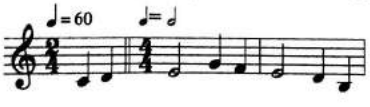
Agógica – procedimento de articulação de sons que implica alteração de andamento, expressão, caráter etc.

– modificações rítmicas: precipitações, ralentandos, interrupções etc.

Modificação do andamento através da mudança de compasso:

A duração das semínimas continua a mesma. A semínima do compasso $\frac{2}{4}$ = 60.

Obs.: *L'istesso tempo* ou *stesso tempo* = o mesmo andamento.



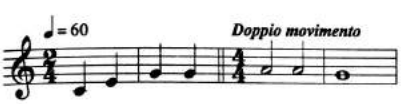
A mínima do compasso $\frac{4}{4}$ tem a mesma duração da semínima do compasso $\frac{2}{4}$.

Digitalizada com CamScanner

Obs.: Se a mínima do compasso $\frac{4}{4}$ corresponde a $\mathbb{d}$ = 60, a semínima neste compasso corresponde a $\mathbb{q}$ = 120.

A mínima pontuada do compasso $\frac{3}{4}$ tem a mesma duração da semínima do compasso $\frac{2}{4}$.

Obs.: Se a mínima pontuada do compasso $\frac{3}{4}$ corresponde $\mathbb{d}.$ = 60, a semínima neste compasso corresponde a $\mathbb{q}$ = 180.

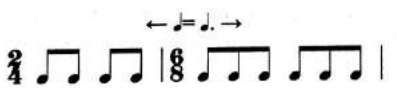


A mínima do compasso $\frac{4}{4}$ tem a mesma duração da semínima do compasso $\frac{2}{4}$.

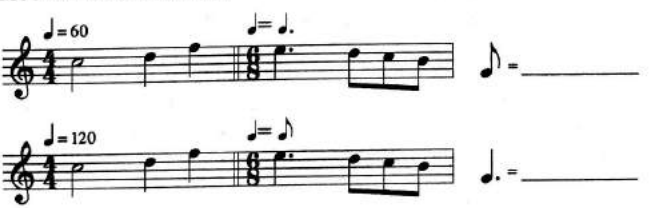
Rubato – palavra que indica uma certa liberdade das figuras sem alterar, no entanto, a divisão do compasso. Rubato em italiano significa "roubado". Surgiu na música romântica.

Senza tempo – sem andamento e compasso determinado.

Obs.: Na grafia da equivalência dos valores, a primeira nota se refere ao andamento anterior e a segunda ao andamento novo (a semínima do $\frac{2}{4}$ é igual à semínima pontuada do $\frac{6}{8}$). Excepcionalmente esta grafia pode ser encontrada invertida.



Exercício nº 1: Definir a correspondência metronômica no segundo compasso do valor indicado.



Exercício para treinamento: Procurar exemplos de andamentos, modificações de andamentos e coroas nas diversas partituras.

Digitalizada com CamScanner

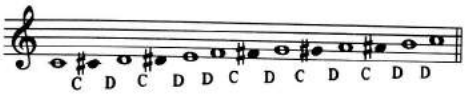
XXXI

ESCALAS ARTIFICIAIS

Escala artificial (cromática)

- é uma sucessão de doze semitons consecutivos;
- é uma oitava dividida em doze semitons.

A escala artificial contém 12 notas: 7 diatônicas e 5 cromáticas que formam 12 semitons: 7 diatônicos e 5 cromáticos.



nota branca = diatônica
nota preta = cromática
D = semitom diatônico
C = semitom cromático

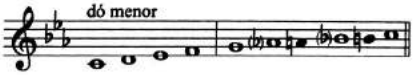
Obs.: 1) Para facilitar a aprendizagem, nesse capítulo todas as notas diatônicas serão grafadas brancas (como semibreve) e as notas cromáticas pretas (como semínima sem haste).

2) A décima terceira nota é a repetição da primeira nota e por isso classifica-se esta escala como de 12 notas (diferentes).

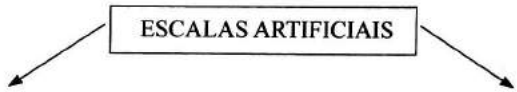
3) Essa escala usa todos os sons possíveis entre uma nota e sua oitava.

4) A palavra "cromática" se origina na palavra grega chroma que significa "cor". Enquanto as notas diatônicas representam a base da tonalidade, as notas cromáticas são elementos de "coloração".

5) O segundo tetracorde da escala menor – forma melódica já se encontra cromatizado.



No sistema temperado existe, aparentemente, só uma escala cromática que varia conforme a primeira nota. Porém, combinando as notas cromáticas, pode-se formar um grande número de escalas que diferem graficamente e cuja interpretação harmônica e estética é totalmente singular.



Digitalizada com CamScanner

ESCALAS CROMÁTICAS

1) Escala cromática clássica – as notas cromáticas devem pertencer aos tons vizinhos da escala diatônica que lhes corresponde.

Escala cromática clássica Maior – Dó Maior:

Tons vizinhos de Dó Maior: Sol M, Fá M, lá m + mi m, ré m + dó m.

As notas cromáticas pertencem aos seguintes tons vizinhos:

a) ascendente:
- dó♯ = sensível de ré menor – forma harmônica
- ré♯ = sensível de mi menor – forma harmônica
- fá♯ = sensível de Sol Maior
- sol♯ = sensível de lá menor – forma harmônica
- si♭ = grau IV de Fá Maior

b) descendente:
- si♭ = grau IV de Fá Maior
- lá♭ = grau VI de dó menor – forma primitiva
- fá♯ = sensível de Sol Maior
- mi♭ = grau III de dó menor
- ré♭ = não pertence a nenhum tom vizinho

Conclusão prática:

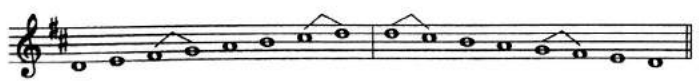
Na parte ascendente elevam-se todos os graus diatônicos com exceção do grau VI: abaixa-se o grau VII; na parte descendente abaixam-se todos os graus diatônicos com exceção do grau V: eleva-se o grau IV.

Atenção: Não se alteram os graus diatônicos que já formam semitom com o grau diatônico vizinho.

Obs.: Em Dó Maior os graus alterados de maneira diferente (as duas exceções) são as notas fá – si, cuja combinação é origem frequente de exceções (grau VII abaixado = si♭, grau IV elevado = fá♯).

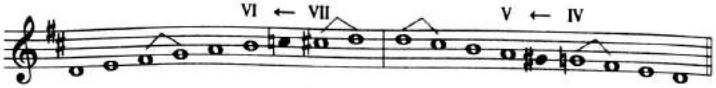
Formação da escala.

1) Grafar a escala diatônica, por exemplo Ré Maior, e marcar os semitons já existentes na escala:

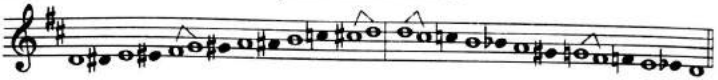


Digitalizada com CamScanner

2) Grafar os semitons "exceção".

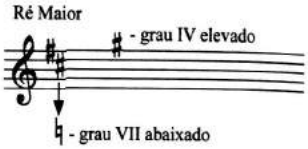


3) Completar as notas cromáticas, elevando as notas diatônicas na parte ascendente e abaixando-as na parte descendente.

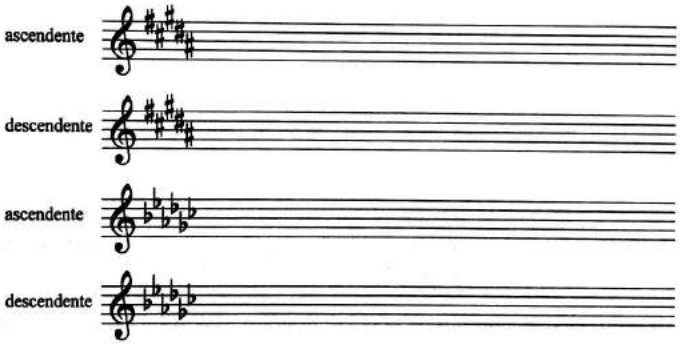


Obs.: 1) A armadura de uma tonalidade corresponde à sua estrutura diatônica. Por isso, toda nota cromática deve ser alterada por um acidente ocorrente.

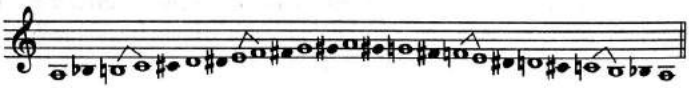
2) As alterações "exceção" afetam o final da armadura.



Exercício nº 1: Formar a escala cromática clássica Maior com 5♯ e com 6♭.



Escala cromática clássica menor – lá menor:



Tons vizinhos de lá menor: mi m, ré m, Dó M + Sol M, Fá M + Lá M.

As notas cromáticas pertencem aos seguintes tons vizinhos:

si ♭ = grau VI de ré menor – forma primitiva

dó ♯ = sensível de ré menor – forma harmônica

ré ♯ = sensível de mi menor – forma harmônica

fá ♯ = grau VI da própria escala fá menor – forma melódica

sol ♯ = sensível da própria escala lá menor – forma harmônica

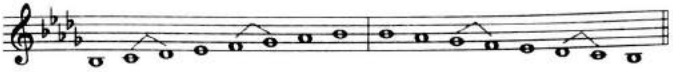
Digitalizada com CamScanner

Conclusão prática:

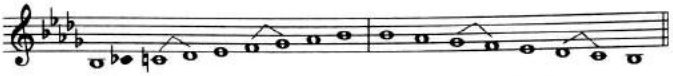
Na parte ascendente elevam-se todos os graus diatônicos com exceção do grau I: abaixa-se o grau II. A parte descendente é idêntica à parte ascendente.

Formação de escala:

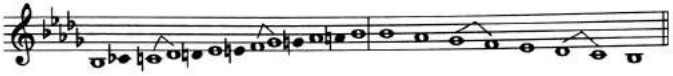
1) Grafar a escala diatônica, por exemplo, si♭ menor – forma primitiva, e marcar os semitons já existentes na escala.



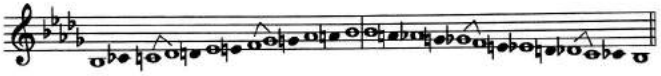
2) Grafar os semitons "exceção".



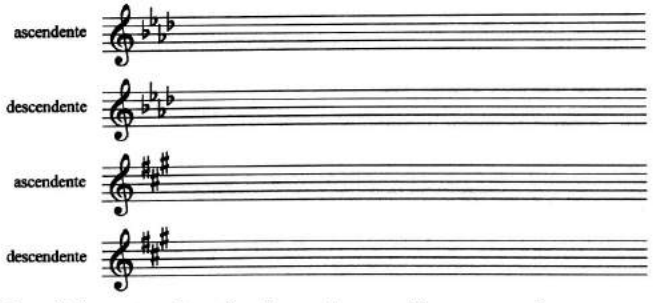
3) Completar as notas cromáticas, elevando as notas diatônicas na parte ascendente.



4) Copiar as mesmas notas da parte ascendente na parte descendente.



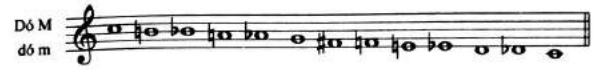
Exercício nº 2: Formar a escala cromática clássica menor com 4♭ e 3♯.



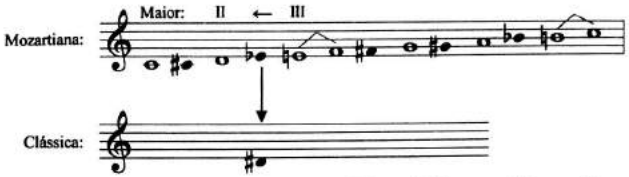
Obs.: 1) As notas alteradas da escala cromática menor são as mesmas que se encontram na parte ascendente da sua relativa cromática Maior.

Digitalizada com CamScanner

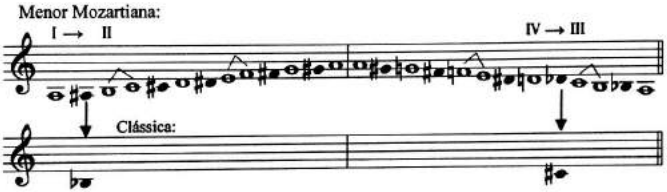
2) São perfeitamente semelhantes as partes descendentes das escalas homônimas.



3) W. A. Mozart empregou outras notas cromáticas:



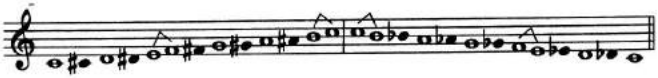
A parte ascendente da **escala cromática Maior – Mozartiana** difere da clássica, pois no lugar do grau II elevado há o grau III abaixado. A parte descendente é igual para ambas.



Na parte ascendente, a escala **cromática menor – Mozartiana** difere da clássica, pois no lugar do grau II abaixado há o grau I elevado. Na parte descendente, no lugar do grau III elevado há o grau IV abaixado.

2) Escala cromática atual – as notas cromáticas não precisam ser necessariamente as notas pertencentes aos tons vizinhos da escala diatônica que dá origem à escala cromática.

Escala cromática atual Maior – Dó Maior:



Na parte ascendente elevam-se, sem exceção, todos os graus diatônicos (menos os que já formam o semitom diatônico com o grau seguinte); na parte descendente abaixam-se, sem exceção, todos os graus diatônicos.

Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 3: Formar escala cromática atual Maior com 2♯.

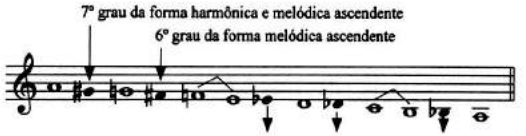
Escala cromática atual menor - lá menor:

Na parte ascendente elevam-se, sem exceção, todos os graus diatônicos. A parte descendente pode ter duas formas:

a)

Na parte descendente conservam-se todas as notas da forma ascendente com exceção do semitom entre os graus II e I. Em vez de o grau I ser elevado, o grau II é abaixado.

b)

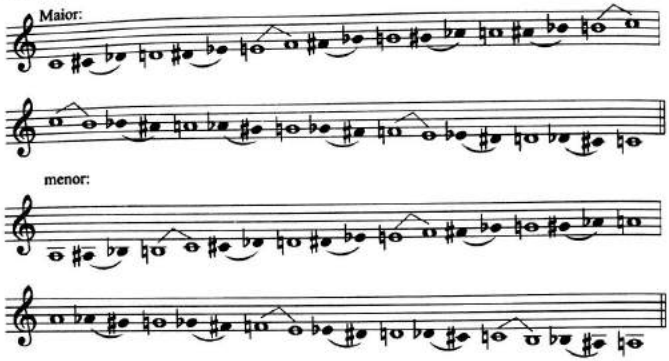


Na parte descendente conservam-se as notas cromáticas típicas da escala menor – forma harmônica e melódica (entre os graus I – VII e VII – VI). Os outros graus diatônicos se abaixam.

Exercício nº 4: Formar a escala cromática atual – menor com 2♭.

Digitalizada com CamScanner

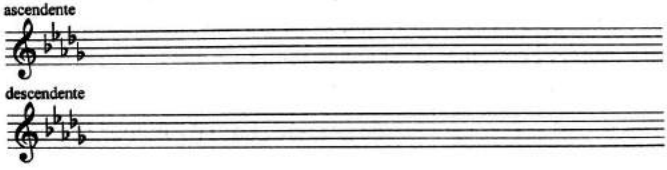
3) Escala cromática enarmônica – apresenta duas opções para cada nota cromática.



As notas cromáticas são formadas na parte ascendente elevando o grau mais grave e abaixando o grau mais agudo. Na parte descendente abaixando o grau mais agudo e elevando o grau mais grave.

Obs.: Essa escala surgiu no século XX e influiu na formação da "tonalidade ampliada".

Exercício nº 5: Formar a escala cromática enarmônica Maior com 5♭ .



4) Escala cromática atonal – é formada por notas naturais e cromáticas deduzidas das naturais.

Exemplo da escala a partir da nota mi:

Digitalizada com CamScanner

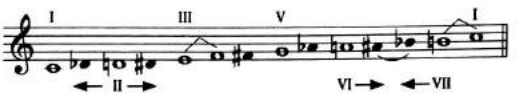
Na parte ascendente as notas naturais são elevadas e na parte descendente são abaixadas. Não existe armadura, tom maior ou menor. Não são usadas notas mi♯, fá♭, si♯ e dó♭.

Exercício nº 6: Formar a escala cromática atonal a partir da nota fá♯.

ESCALAS ALTERADAS

A escala alterada surgiu no século XVIII e foi plenamente explorada no século XIX. Apresenta as notas indicadas para formação de acordes alterados.

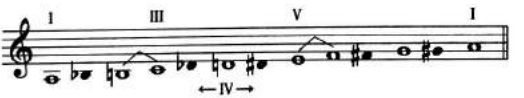
Escala alterada Maior – Dó Maior:



Alteram-se todos os graus menos os graus I – III – V. O grau II, além de diatônico, existe também elevado e abaixado (aparece três vezes). Entre os graus VI e VII existem as duas opções (duas notas enarmônicas).

Obs.: A **escala alterada clássica Maior** difere da atual porque no lugar do grau II elevado há o grau III abaixado. Também não existe o grau VI elevado.

Escala alterada menor – lá menor:



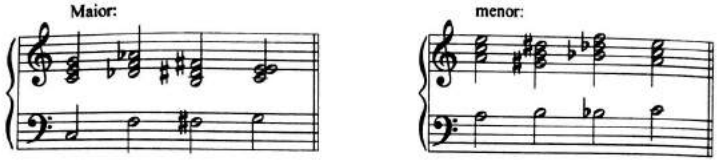
Alteram-se todos os graus menos os graus I – III – V. O grau IV, além de diatônico, existe também elevado e abaixado (aparece três vezes). Entre os graus VI – VII e VII – I, apesar de existirem teoricamente duas opções para cada nota cromática, conservam-se as notas da escala menor – forma melódica (graus VI e VII elevados).

Escalas alteradas (Maior e menor) são idênticas na parte ascendente e

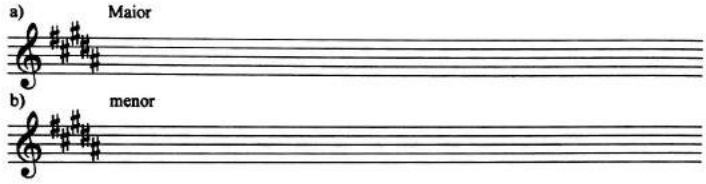
Digitalizada com CamScanner

descendente.

Exemplo do uso das escalas alteradas nas *cadenzas*:



Exercício nº 7: Formar as escalas alteradas Maior e menor com 5♯(só a parte ascendente).



Exercícios para treinamento:

1) Formar todas as escalas artificiais com todas as armaduras.

2) Formar escalas atonais começando com notas diversas.

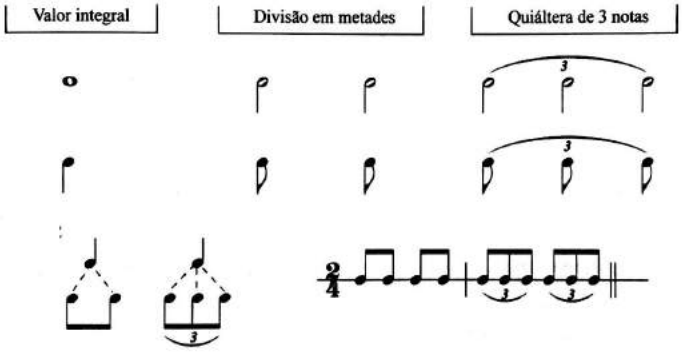
Digitalizada com CamScanner

XXXII
QUIÁLTERAS

Quiálteras – são grupos de notas empregados com maior ou menor valor do que normalmente representam;

- são grupos de valores que aparecem modificando a proporção estabelecida pela subdivisão de valores;
- alteração rítmica da divisão regular dos valores;
- representam uma irregularidade na divisão dos valores.

Três quiálteras (ou tercina) é o conjunto de três valores iguais que valem por dois da mesma espécie.



As quiálteras são indicadas por meio de um número escrito em cima ou embaixo do grupo de notas.

Conforme alguns teóricos, o número indicando a quiáltera deve ser inclinado.

Digitalizada com CamScanner

Quando se sucedem quiálteras do mesmo valor, não é necessário cifrar todas.

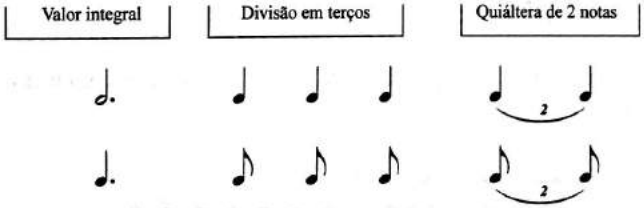
As figuras das quiálteras podem ser simplificadas, reduzindo dois ou mais valores a um. Mas, neste caso, há sempre um agrupamento subentendido que deu origem à indicação numérica da quiáltera.

Os valores que formam a quiáltera podem ser subdivididos.

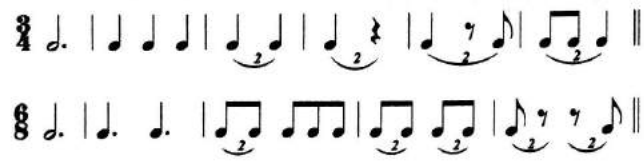
As quiálteras podem ser formadas por valores positivos e negativos.

As variações da quiáltera

Duas quiálteras (*duola*) é o conjunto de dois valores iguais que valem por três da mesma espécie.

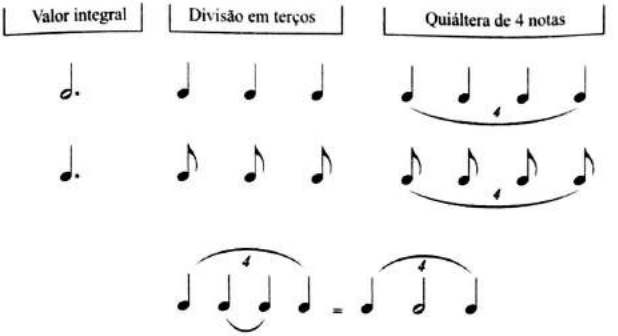


Obs.: Este tipo de quiáltera é comum nos compassos ternários.

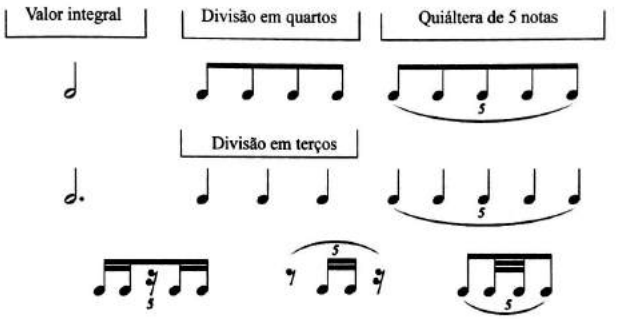


Digitalizada com CamScanner

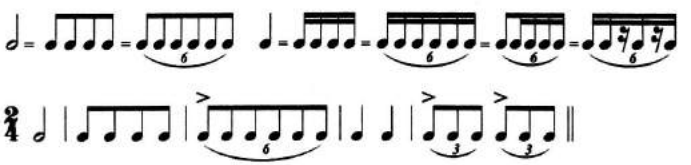
Quatro quiálteras (*quartina*) é o conjunto de quatro valores iguais que valem por três da mesma espécie.



Cinco quiálteras (*quintole*) é o conjunto de cinco valores que valem por quatro ou três da mesma espécie.



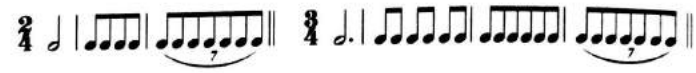
Seis quiálteras (*sextole*) é o conjunto de seis valores que valem por quatro da mesma espécie.



A duração dos valores que formam a quiáltera de 6 e de duas quiálteras de 3 é a mesma, mas a acentuação é diferente.

Digitalizada com CamScanner

Sete quiálteras (*septotle*) é o conjunto de sete valores que valem por quatro ou seis da mesma espécie.

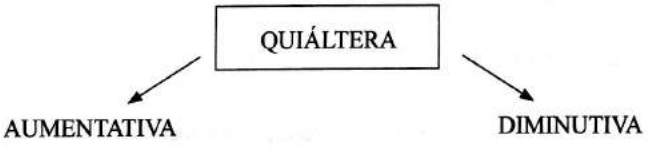


Oito quiálteras (*octole*) é o conjunto de oito valores que valem por seis ou nove da mesma espécie,

Emprego de quiálteras:

Quiáltera de	no lugar de valores regulares	
	Emprego frequente	Menos frequente
Duas notas	3	5, 7, 9
Três notas	2	4, 5, 7, 8
Quatro notas	3	5, 7, 9
Cinco notas	2	3, 4, 6, 7, 8, 9
Seis notas	4	5, 7, 8, 9
Sete notas	1	2, 3, 4, 5, 6, 8, 9
Oito notas	3	5, 7, 9

Além destas quiálteras bastante comuns, alguns compositores usam quiálteras mais complicadas, como: 11:12, 11:9, 14:6, 26:6, 32:6 e outras.

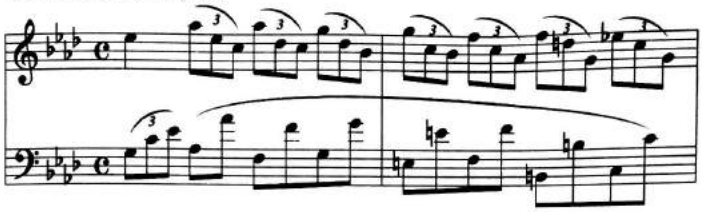


Quiáltera aumentativa – o número de notas aumenta.

Para tocar mais notas no mesmo espaço de tempo, elas devem ser mais rápidas que as notas normais.

Digitalizada com CamScanner

Beethoven: Sonata, Op. 2, nº. 1



Quiáltera diminutiva – o número de notas diminui.

Para tocar menos notas no mesmo espaço de tempo, elas devem ser mais lentas que as notas normais.

C. Debussy:
Clair de lune

Quiáltera regular – é formada por valores iguais.

Quiáltera irregular – é formada por valores desiguais.

O critério de escolha da figura para a representação da quiáltera (aumentativa ou diminutiva) depende da maior proximidade entre o número de notas da quiáltera e o número de notas da subdivisão normal.

Digitalizada com CamScanner

Qual é a grafia correta da quiáltera de 6 notas?

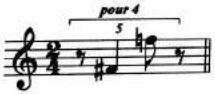
As duas grafias são corretas.

As quiálteras podem ser formadas nos tempos, nas partes de tempo e preenchendo o compasso inteiro.

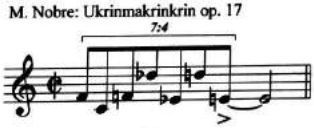
Quiáltera sincopada é formada por síncopes.

Na música contemporânea é frequente indicar o número representativo da quiáltera e o número da divisão normal.

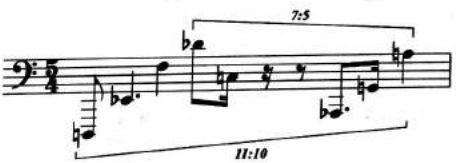
P. Boulez: Le marteau sans maître



M. Nobre: Ukrinmakrinkrin op. 17

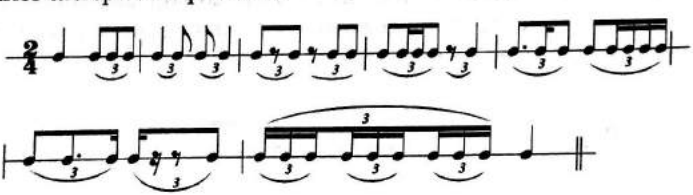


Stockhausen: Klavierstücke nº 2

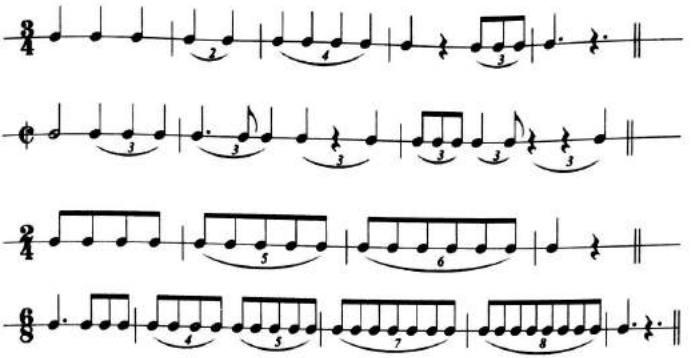


Quiáltera que ultrapassa o limite de compasso:

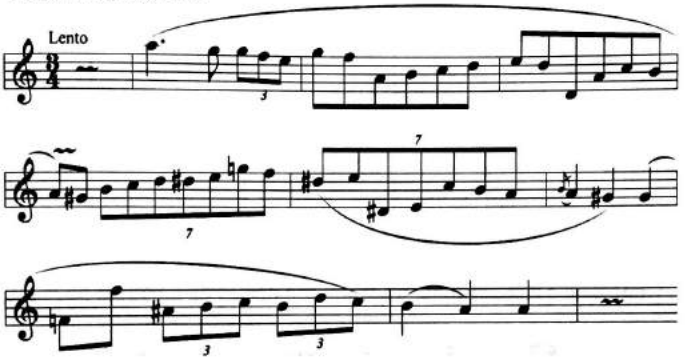
Vários exemplos de quiálteras:



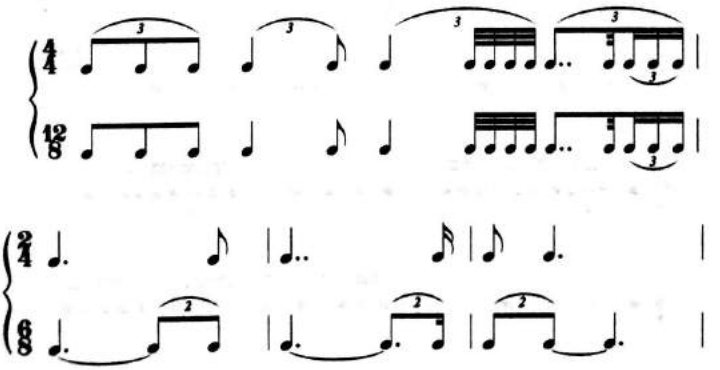
Digitalizada com CamScanner



F. Chopin: Valsa op. 34, nº 2



O mesmo ritmo com grafias diferentes:



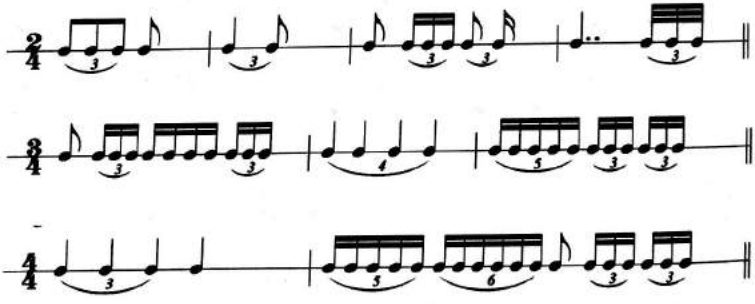
Digitalizada com CamScanner

Denominação das quiálteras em outras línguas:

Quiáltera de:	italiano	francês	inglês	alemão
duas notas	duina duoletta	duolet	duplet couplet	Duole
três notas	tercina tripletta	triolet	triplet	Triole
quatro notas	quartina quadroletta	quartolet	quadruplet	Quartole
cinco notas	quintina quintupletta	quintolet	quintuplet	Quintole
seis notas	sextina sestima	sextolet	sextolet sextuplet	Sextole
sete notas	septina septimole	septolet	septolet septuplet septimole	Septole

Conforme a sua estrutura, a acentuação dentro da quiáltera pode mudar:

Exercício nº 1: Completar os compassos



Digitalizada com CamScanner

XXXIII

DINÂMICA

Dinâmica – é a graduação da intensidade de som;

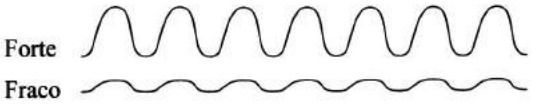
– é o grau de intensidade com que o som é emitido ou articulado;

– organização da intensidade dos sons na música;

– fluxo da intensidade do som numa melodia, numa composição.

Matiz é uma modificação de dinâmica.

A **intensidade do som** depende da força do impulso que provoca a vibração, da amplitude das vibrações e do ambiente em que o som é produzido. A intensidade do som corresponde à amplitude da vibração (quanto maior for a amplitude das vibrações tanto mais forte será o som).



Na Física, a unidade de medida da intensidade do som é o **decibel**. Um decibel representa o som mais fraco que se pode captar. Um sussurro tem de 10 a 20 decibéis; o som de uma orquestra varia de 40 até 100dB; uma britadeira pneumática equivale a 110 decibéis; qualquer som acima de 130 decibéis (por exemplo ruído de avião a jato) é prejudicial à saúde e pode causar até dor física.

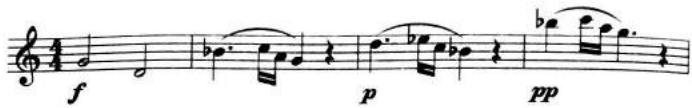
Dinâmica natural é a dinâmica própria do desenvolvimento do discurso musical (fraseado, sentido lógico). Até 1750 só existia esses tipo de dinâmica, não representada nas partituras (música medieval, renascentista e barroca).

Dinâmica artificial é a dinâmica indicada pelo compositor como meio de expressão. Muitas vezes não coincide com a dinâmica natural, "e por isso" deve constar na partitura.

As **graduações de intensidade** do som são indicadas geralmente por abreviaturas de termos italianos, colocados sob a pauta. Vigoram no respectivo trecho até aparecer um novo sinal que lhes elimine o efeito.

Os graus básicos da intensidade do som são **forte** (*f*) e **piano** (*p*), empregados pelos compositores do barroco. No classicismo, a escala dinâmica foi ampliada pelo **mezzoforte** (*mf*) = menos forte e **mezzopiano** (*mp*) = menos fraco.

Digitalizada com CamScanner



Escala dinâmica usada atualmente:

ppp = piano pianissimo ou molto pianissimo ou pianississimo – extremamente suave

pp = pianissimo – muito suave (± 40-50 dB)

p = piano - suave

mp = mezzo piano – meio suave

mf = mezzo forte – meio forte

f = forte – forte

ff = fortissimo – muito forte (± 100 dB)

fff = forte fortissimo ou molto fortissimo ou fortississimo – extremamente forte

Mezzo Voce (m.v.) = som mediano, a meia voz.

Sotto Voce (s.v.) = som mediano, em voz baixa, voz abafada.

Obs.: A terminação --- issimo quer dizer muito.

A palavra "*mezzo*" significa meio ou moderamente.

Aos termos básicos podem ser acrescentadas as palavras:

al – até; *cresc. al* ***ff***

con – *con forza* = com força

meno – meno ***f***, *meno* ***p*** = menos ***f***, ***p***

molto – molto ***f*** = muito forte

non – non piano, non forte = não muito ***p***, ***f*** (± ***mp***, ***mf***)

più – più forte, più piano = mais ***f***, ***p***

poco – poco forte, poco piano = um pouco ***f***, ***p***

poco a poco – gradativamente, pouco a pouco cresc.

quase niente – quase sem som

sempre – sempre ***ff***, sempre ***pp***

súbito – ***p*** súbito (***p*** sub.), ***f*** súbito (***f*** sub.) = de repente, sem preparação, repentinamente.

Digitalizada com CamScanner

As dinâmicas extremas:

ppp – *pianississississimo* ***pppp*** – *pianissississississimo*

pppppp - *pianississississississimo* ***pp*** – *possibilie*

ffff – *fortississississimo* ***fffff*** – *fortissississississimo*

ff *possibile* *con tutta la forza* = com toda força

Obs.: 1) Tchaikovsky – Sinfonia nº 6, compasso 160: ***pppppp*** (seis ***p***)

Tchaikovsky – Overture 1812: ***ffff***;

2) Nem todos os instrumentos conseguem realizar todas as dinâmicas em toda extensão do seu instrumento.

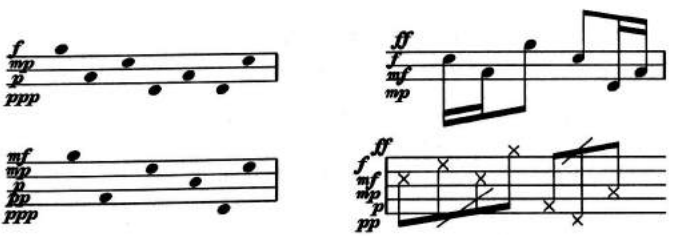
Por exemplo: ***ppp*** para o oboé na região grave é quase impossível;

fff para a flauta na região grave é também muito difícil.

3) A intensidade do som indicada pela determinada abreviatura perdura até surgir uma outra informação dinâmica.

Não se pode medir de maneira matemática, absoluta, a intensidade com que se emitem os sons. É, na verdade, mais um resultado da comparação entre sons mais ou menos intensos.

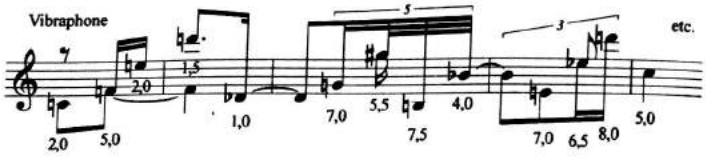
Algumas grafias contemporâneas das variações dinâmicas:



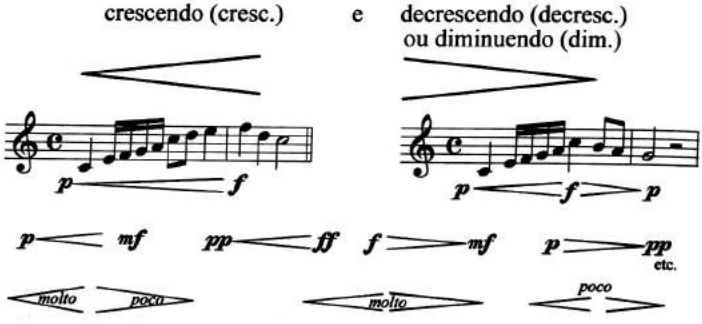
Escala dinâmica do compositor sueco B. Nilsson:

1,0 = ***pppp***	3,5 = ***pp+***	6,0 = ***mf***	8,5 = ***ff+***
1,5 = ***pppp+***	4,0 = ***p***	6,5 = ***mf+***	9,0 = ***fff***
2,0 = ***ppp***	4,5 = ***p+***	7,0 = ***f***	9,5 = ***fff+***
2,5 = ***ppp+***	5,0 = ***mp***	7,5 = ***f+***	10,0 = ***ffff***
3,0 = ***pp***	5,5 = ***mp+***	8,0 = ***ff***	

Digitalizada com CamScanner



Para aumentar ou diminuir **gradativamente** o som, usam-se as palavras e sinais



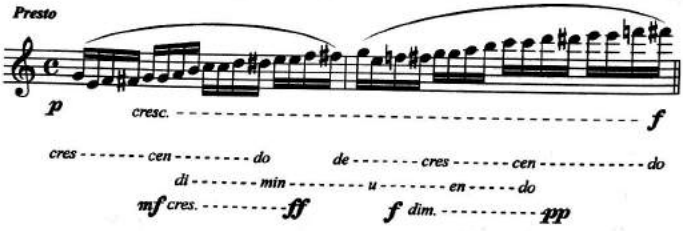
poco a poco crescendo *crescendo al* ***ff***

sempre dim. = decrescendo contínuo

Obs.:1) *Crescendo* significa cada vez mais forte.

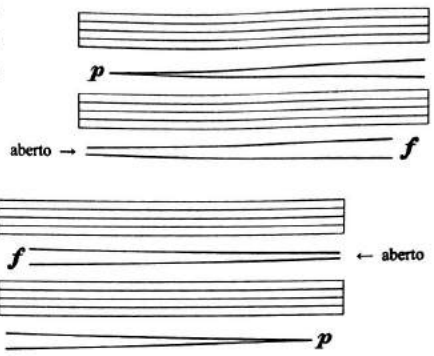
Decrescendo ou *diminuendo* significa cada vez mais piano.

2) Quando um *crescendo* ou *decrescendo* se estende por alguns compassos, é recomendável substituir o sinal gráfico < > por abreviatura *cresc.* ou *decresc.* e adicionar uma linha pontilhada.

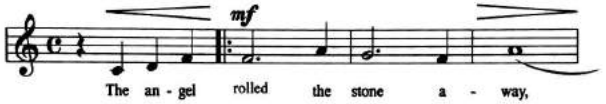


Digitalizada com CamScanner

3) Quando um sinal gráfico de *crescendo* ou *decrescendo* continua na pauta seguinte:



4) Os sinais são escritos normalmente sob o pentagrama. No entanto, se o espaço sob o pentagrama estiver preenchido com outra informação, a dinâmica pode ser anotada em cima da pauta.



5) Num conjunto, alguns instrumentos podem ter dinâmica diferenciada. Enquanto a melodia principal é executada em forte, a contramelodia está em mezzo piano e o resto do conjunto toca piano. No coro: *il soprano bem pronunziato*, outras vozes piano.

6) O crescendo provoca no ouvinte certa excitação cujo resultado é o aumento das palpitações e liberação de adrenalina.

7) A gradação melódica, dinâmica e de andamento, resulta em **clímax**; relaxamento da tensão resulta em **anticlímax**.

A diminuição simultânea de intensidade e de andamento:

calando, estinto, mancando, morrendo, perdendosi, slentando, smorzando.

Acento - (do latim *accento*) é o grau de intensidade atribuído a determinada nota de um desenho ou frase musical;

- é a ênfase dada a um som;

- sinal de articulação que enfatiza uma nota, aumentando-lhe o volume.

Acento métrico ou natural corresponde ao tempo forte ou parte forte do tempo. Não se grafa na partitura.

Acento rítmico é o resultado da divisão dos vários grupos que constituem os membros da frase (ictus). Não é grafado na partitura.

Digitalizada com CamScanner

Acento dinâmico ou agógico corresponde ao acento indicado pelo compositor como meio de expressão.

Sinais de acentuação indicam as notas que são acentuadas.

O sinal (*marcato*) indica que a nota deve ser atacada com muito vigor e suavizada logo em seguida.

O sinal indica que a nota deve ser acentuada e em seguida suavizada.

O sinal ou (*tenuto*) informa que a nota conserva a intensidade original (sem decrescendo natural) e é sustentada rigorosamente até o fim da figura. Não há nenhum acento no início da nota, somente um leve destaque.

Obs.: 1) O termo em francês para o tenuto é "*detaché*".

2) *Tenuto* é uma advertência para garantir que será dado à nota todo o seu valor. Também subentende geralmente certo grau de ênfase na interpretação.

3) - *tenuto* com acento;

- *tenuto* com staccato = sustentar a nota sem decrescer, mas terminar um pouco antes.

Sforzato (**sfz** ou **sf**), *Forzato* (**fz**) e *Rinforzato* (**rfz**) significam "reforçado". O som deve ser atacado com muita força.

Digitalizada com CamScanner

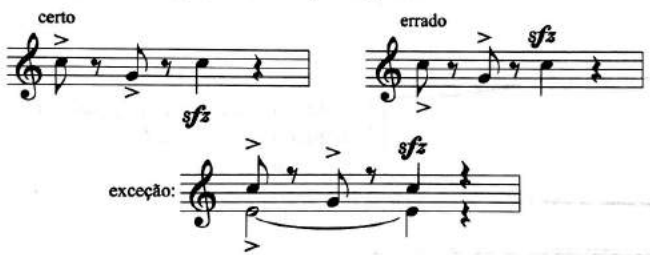
Tabela dos acentos:

SFORZANDO	FORZANDO OU FORZATO	SFORZATO
sf = > do ***ppppp*** ao *f* *sfff* = > em *ff* *sffff* = > em *fff*	*fz* = ∧ em ***mf*** ou *f* *fffz* = ∧ em *ff* *ffffz* = ∧ em *fff*	*sfz* = ∧ em ***mf*** ou *f* *sfff* = ∧ em *ff* *sffff* = ∧ em *fff*

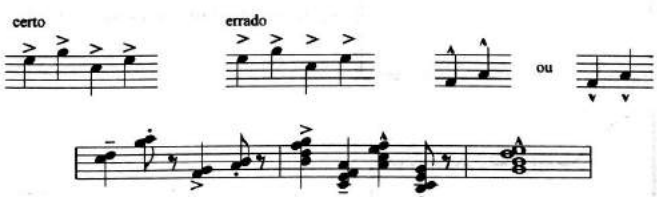
Rinsforzandissimo (***rffz, rsffffz, rsffff***) = muito acentuado.

Obs.: 1) Os acentos são grafados, de preferência, junto à cabeça da nota.

O *sforzato* é grafado sob o pentagrama.



2) O acento deve ser grafado próximo à cabeça da nota.



3) Toda acentuação é proporcional à intensidade geral do trecho.

Um acento numa passagem *piano* é sem dúvida menor que um outro numa passagem *forte*.

4) Todos os acentos alteram o **início do som.**

Digitalizada com CamScanner

Forte piano (***fp***) significa que a nota deve ser atacada *forte* e imediatamente prosseguir em *piano* (sem decrescendo).

fff = *fortissimo piano* ***mfp*** = *mezzo forte piano* etc.

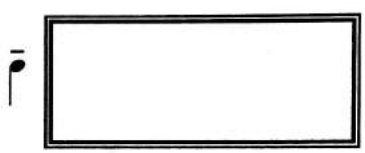
Obs.: 1) Na música contemporânea existe um acento contrário do acento apresentado neste capítulo. A nota é atacada suavemente e rapidamente aumenta a sonoridade.

2) Articulação é o modo de emitir sons musicais mediante sinais gráficos apropriados (destacados, ligaduras, acentuações etc.).

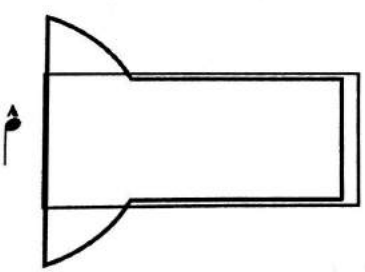
3) Polidinâmica – vozes simultâneas tem dinâmica diferente.

Representação gráfica dos sons:

Nota "*normal*" tem geralmente um pequeno *decrescendo* e termina um pouco antes.

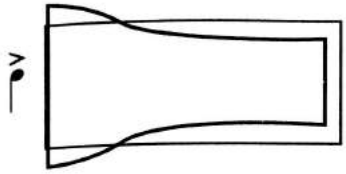


Nota com *tenuto* não decresce e é sustentada rigorosamente até o fim.

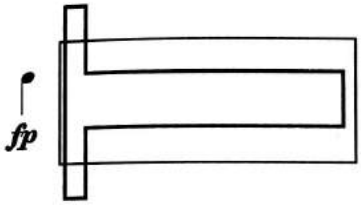


O acento inicial é proporcionalmente grande e o *decrescendo* é menor.

Digitalizada com CamScanner



O acento inicial é menor e o *decrescendo* é maior.



A nota começa *forte* e continua *piano*.

Pesquisa recomendada: Dinâmica nos estilos musicais: renascença, barroco, classicismo, romantismo e século XX. Surgimento do crescendo e decrescendo.

Digitalizada com CamScanner

XXXIV

EXPRESSÃO

Para interpretar fielmente uma obra, o intérprete deve compreender todas as intenções e sentimentos do compositor. Muitas vezes o próprio título da obra ajuda. *Marcia Funebre*, por exemplo, certamente será uma música triste. *Notturno* é uma música inspirada na calma das horas da noite. *Serenata* é uma música destinada originalmente a ser tocada ou cantada por um homem, às primeiras horas da noite, sob a janela de uma mulher a quem deseja fazer corte.

Para informar o caráter da música, o compositor utiliza no início da música termos de expressão.

Expressão – termo indicativo de um estado de espírito;

– indicação que orienta ao intérprete a intenção do autor;

– palavras geralmente em italiano grafadas no começo da música ou no início de um trecho onde o caráter da melodia muda.

Addolorato = doloroso, triste

Adirato = zangado

Affabile = afável, carinhoso

Affettuoso = terno, meigo, com afeto, apaixonado

Agevole = ágil

Agitato = agitado, movimentado, empolgado

Allegramente = alegre, vivaz, desperto

Amabile = amável, gracioso, adorável

Amoroso = amoroso

Animato = animado, vividamente

Appassionato = apaixonado, ardente, fervoroso

Ardito = com ardor

Arioso = em estilo de ária

Brillante = brilhante

Brioso = com brio

Burlescamente = comicamente

Burlesco = cômico

Caldamente = com emoção

Calmando, *Calmato* = com calma, quieto

Calmo = calmo

Calore, *Caloroso* = com calor, efusivo

Cantabile = cantando

Digitalizada com CamScanner

Cantado, *Cantando* = cantado

Capriccioso = caprichoso

Comodo = cômodo, confortável

Con abbandono = com abandono

Con allegrezza = com alegria

Con anima = com alma

Con bravura = com bravura

Con brio = com brio, com brilho

Con calma = calmamente

Con calore = com calor, calorosamente

Con delicatezza = delicadamente

Con desiderio = com desejo

Con dolore = com dor

Con duolo = com tristeza

Con eleganza = com elegância

Con elevazione = com nobreza

Con emozione = com emoção, entusiasmado

Con espressione = com expressão

Con fantasia = com fantasia

Con fuoco = com fogo, com intensidade, fogoso

Con grazia = graciosamente

Con gusto = com gosto

Con moto = movimentado, com vida

Con passione = com paixão

Con sentimento = sentimentalmente

Con spirito = com espírito

Con tenerezza = com ternura

Con umore = com humor

Deciso = decidido, firmemente

Delicatamente, *Delicato* = delicado

Desto = animado, vivo, desperto

Disperato = desesperado

Dolce = docemente, doce

Dolcissimo = muito doce

Dolente, *Doloroso* = doloroso, triste

Dramatico = dramático

Elevato = nobremente

Energico = com energia, energico

Eroico = heróico

Erotico = erótico

Esitando = hesitante

Espressivo = expressivo

Fantastico = delirante

Fermamente = irrefutável, firme decisivamente

Feroce = selvagem

Festivo, *Festoso* = festivamente, alegremente

Flebile = triste, quase chorando

Focoso = com fogo, fogoso

Funebre = fúnebre

Fuocoso = com fogo

Digitalizada com CamScanner

Furioso = furioso

Gaiamente, *Gaio* = alegre

Generoso = generoso

Gentile = gentilmente, graciosamente

Giocoso = jocoso, brincando, alegre

Giusto = justo, exato

Grandioso = grandioso, imponente

Grazioso = gracioso

Imperioso = imperioso, altivo, dominante

Impetuoso = impetuoso

Incisivo = incisivo, cortante, enérgico

Innocente = inocente

Inquieto = inquieto

Lacrimoso, *Lagrimando* = com lágrimas, lamurioso

Lamentoso = lamentando

Languido = lânguido, frágil

Leggiero = ligeiro, ágil, leve

Lugubre = lúgubre, sombrio

Lusingando = carinhoso

Maestoso = majestoso

Malinconico, *Melanconico* = melancólico triste

Marcato = marcado, chamativo

Martellato = batendo, martelando

Marziale = marcial

Mesto = triste

Misterioso = misterioso

Mosso = movimentado, animado

Nobile = nobre

Parlando = como se fosse falando

Patetico = patético

Pensieroso = pensativo

Pesante = pesadamente

Piacevole = agradavelmente, prazerosamente

Piangendo = com lágrimas, chorando

Placido = plácido, sereno

Pomposo = pomposo

Pronunziazo = explícito

Queito = tranquilo

Recitativo = como se fosse falando

Religioso = religioso

Risoluto = resoluto, decidido

Rítmico = com acentos, marcado

Rubato = com andamento irregular

Rustico = rústico

Scherzando, *Scherzoso* = brincando, gracejando

Scioltamente, *Sciolto* = natural, desembaraçado

Digitalizada com CamScanner

Semplice = com simplicidade
Sensibilie = sensível
Sereno = claro, luminoso
Serioso = sério
Severo = severo
Soave, *Soavemente* = suavemente, decentemente
Solenne = solene
Sonoramente, *Sonoro* = sonoro
Sordamente = abafado
Sostenuto = sustentado
Spianato – equilibrado, largo
Spiritoso = com espírito
Strepitoso = ruidosamente
Tempestoso = tempestuoso
Teneramente = com ternura, ternamente
Timoroso = com medo
Tranquillo = calmo, tranquilo
Tristamente, *Triste* = tristemente
Tumultoso = tumultuoso, ruidoso
Veloce = veloz
Vigoroso = com vigor, vigorosamente
Vivo = com vivacidade

Exemplos:

Adagio sostenuto
Andantino affetuoso
Allegro con brio
Allegretto scherzando
Andante energico
Lento doloroso
Presto agitato

Obs.: 1) A interpretação de termos de expressão varia de um artista para outro.

2) A capacidade de transmitir os sentimentos e expressões depende do preparo técnico, da sensibilidade e da cultura musical do intérprete.

Digitalizada com CamScanner

Alguns compositores preferem termos de expressão em outras línguas:

Italiano	Francês	Alemão	Inglês	Espanhol
Affettuoso	Affectueux	Zärtlich	Affectionate	Afectuoso
Agitato	Agité	Aufgeregt	Agitated	Agitado
Animato	Animé	Belebt	Animated	Animado
Appasionato	Passionné	Leidenschaftlich	Passionately	Apasionado
Brillante	Brillant	Leuchtend	Brillant	Brillante
Cantabile	Chantant	Gesangvoll	Singing	Muy cantado
Con anima	Avec verve	Munter	With spirit	Con Alma (expressivo)
Con fuoco	Ardent	Glühend	With fire	Fogoso
Deciso	Decidé	Schlüssig	With decision	Decidido
Dolce	Doux, doucemente	Gemütlich	Sweetly	Dulcemente
Giocoso	En badinant	Scherznaft	Joyful	Juguetón
Grazioso	Gracieux	Zierlich Graziös	Graceful	Gracioso
Lusingando	Caressant	Schmeichelnd	Caressingly	Acariciador (cariñoso)
Maestoso	Majestueux	Feierlich	Majestic	Majestuoso
Pastorale	Pastorale	Pastorale	Pastoral	Pastoral (campestre)
Piacevole	Plaisant	Gefälig	Agreable	Placentero
Risoluto	Résolu	Entschlossen	Resolutely	Con resolución
Scherzando	Em badinant	Scherzend	Jokingly	Jugueteando
Teneramente	Tendrement	Zärtlich	Tenderly	Tiernamente
Vigoroso	Vigoureux	Kräftig	Vigorously	Vigoroso

Digitalizada com CamScanner

XXXV

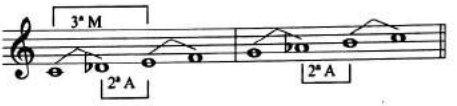
ESCALAS EXÓTICAS

A combinação de até doze semitons permite a formação de um grande número de escalas. Algumas têm a sua origem no folclore de determinados povos, outras são o resultado da concepção pessoal de certos compositores e ainda algumas são simples combinações matemáticas.

ESCALAS CIGANAS – sistematizam as notas encontradas nas melodias folclóricas ciganas.

ESCALA CIGANA → MAIOR
ESCALA CIGANA → MENOR

Escala Cigana Maior



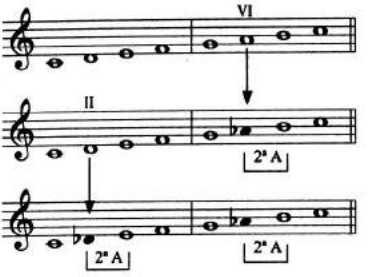
Nessa escala existem quatro semitons (entre os graus I-II, III-IV, V-VI e VII-I) e duas segundas aumentadas (entre os graus II-III e VI-VII).

Formação da escala Cigana Maior:

Partindo da escala Maior – forma primitiva,

abaixa-se o grau VI, transformando-a em escala Maior – forma harmônica.

Abaixando o grau II, forma-se a escala Cigana Maior.



Digitalizada com CamScanner

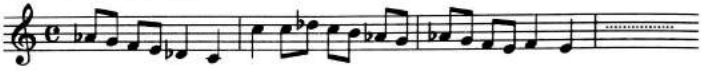
Obs.: 1) O primeiro e o segundo tetracorde têm a mesma sequência de tons e semitons (2ª m, 2ª Aum, 2ª m).

2) As formas ascendente e descendente são iguais.

3) A escala Cigana Maior é também chamada de escala Árabe ou Hispano-árabe.

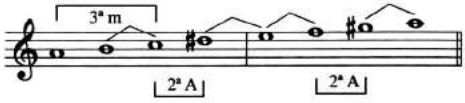
4) Essa escala é encontrada nas melodias folclóricas de outros povos, por exemplo no folclore grego, húngaro, eslovaco etc.

Melodia folclórica eslovaca:



Exercício nº 1: Formar a escala Cigana Maior com 4♯ e 5♭.

Escala Cigana menor



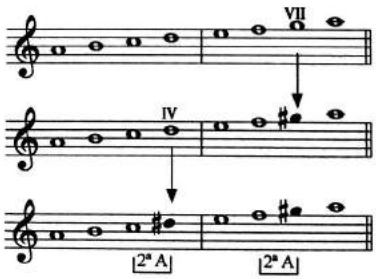
Nessa escala existem quatro semitons (entre os graus II-III, IV-V, V-VI e VII-I) e duas segundas aumentadas (entre os graus III-IV e VI-VII).

Formação da escala Cigana menor:

Partindo da escala menor – forma primitiva,

eleva-se o grau VII, transformando-a em escala menor – forma harmônica.

Elevando o grau IV, forma-se a escala Cigana menor.



Obs.: 1) As formas ascendente e descendente são iguais.

2) A mesma escala é também chamada de "*Asbein*", o modo árabe mais conhecido.

Digitalizada com CamScanner

Allegretto

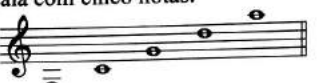
F. Liszt: Rapsódia Húngara nº 3

Melodia folclórica eslovaca:

Exercício nº 2: Formar a escala Cigana menor com 4♯ e 5♭.

ESCALA PENTATÔNICA – é uma escala com cinco notas.

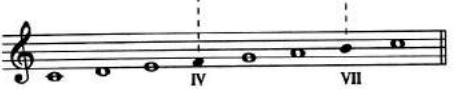
Originalmente foi formada por quatro quintas justas sobrepostas começando com a nota Fá.



Ordenando as notas, forma-se a escala pentatônica.

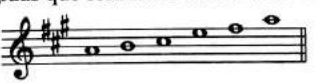
Escala pentatônica a partir da nota dó.

Comparando a escala pentatônica com a escala de mesma tônica e mesmo tipo (ambas maiores), conclui-se

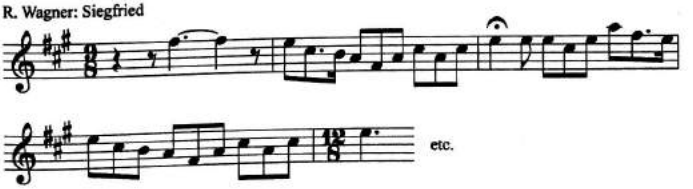


que a escala pentatônica é uma escala maior incompleta, na qual faltam os graus IV e VII (exatamente os graus que formam o tritom diatônico).

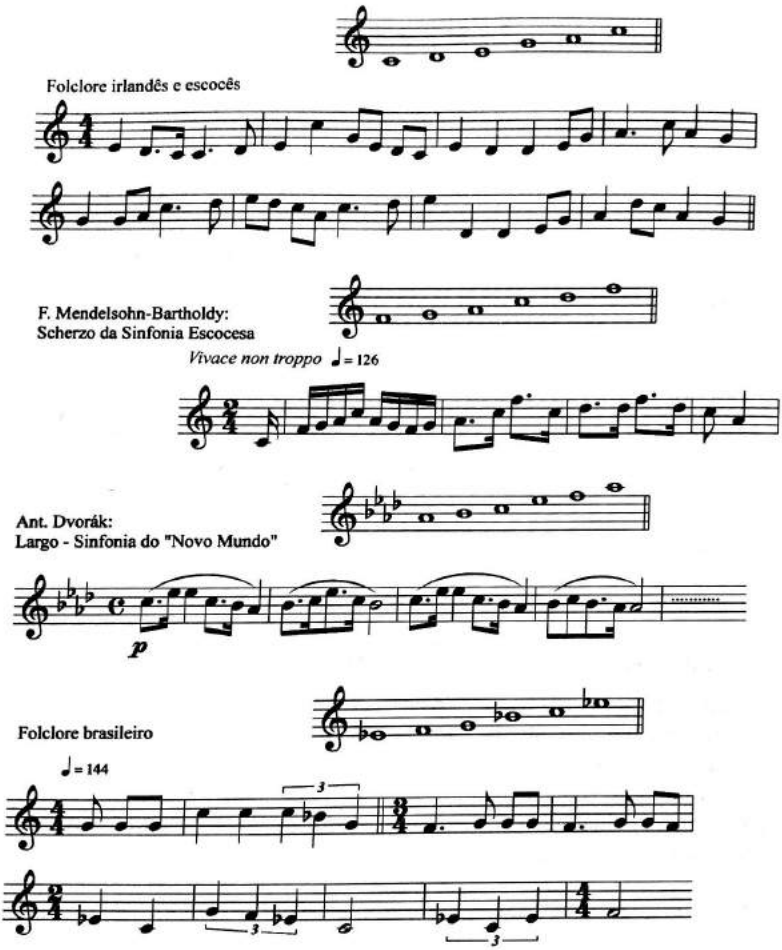
Escala pentatônica Lá Maior



R. Wagner: Siegfried



Digitalizada com CamScanner



Obs.: 1) Escala pentatônica ou pentáfona é escala do tipo Maior.

2) Escala pentatônica é também chamada de escala Chinesa.

3) As formas ascendente e descendente são iguais.

4) A escala pentatônica encontra-se frequentemente em músicas folclóricas chinesas, japonesas, escocesas, irlandesas, celtas, finlandesas, incas, brasileiras e outras.

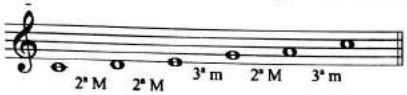
Digitalizada com CamScanner

5) As teclas pretas no piano, começando com a nota fá♯, formam a escala pentatônica.

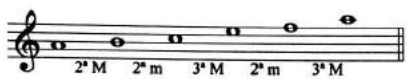
6) A escala pentatônica é uma das escalas mais antigas (cerca de dois mil anos antes de Cristo).

7) A escala pentatônica é a base do método de educação musical "ORF".

8) A escala pentatônica é também chamada de Escala Pentatônica *Anhemitônica* (em grego: *an* = sem, *hemi* = semi, *tonos* = tons → sem semitons), pois é formada de segundas maiores e terças menores.



9) A Escala Pentatônica *Emitônica* (que tem também segundas menores) poderia ser formada teoricamente a partir da escala menor, excluindo os graus IV e VII.

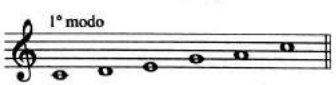


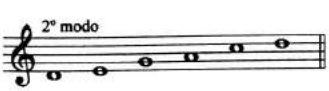
Exercício nº 3: Formar a escala pentatônica, começando com as notas ré♭ e fá♯.

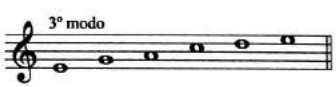
Modos da escala pentatônica

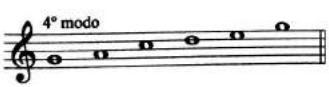
Os modos litúrgicos são formados variando a tônica com as notas da escala Dó Maior. Aplicando o mesmo processo na escala pentatônica, podem se formar também os modos da escala pentatônica.

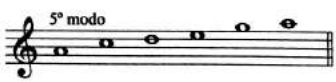
Escala pentatônica original a partir da nota dó:





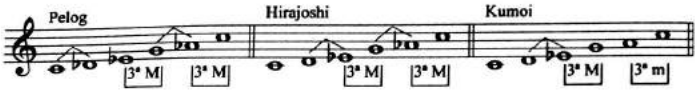




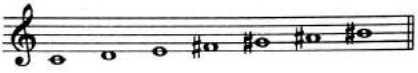


Digitalizada com CamScanner

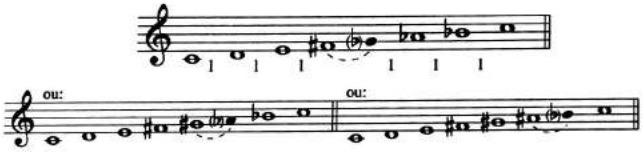
Exemplo de outras escalas pentatônicas:



ESCALA DE TONS INTEIROS – é formada exclusivamente por tons inteiros. Construindo a escala rigorosamente dentro dessa regra, a última nota não é igual à primeira.

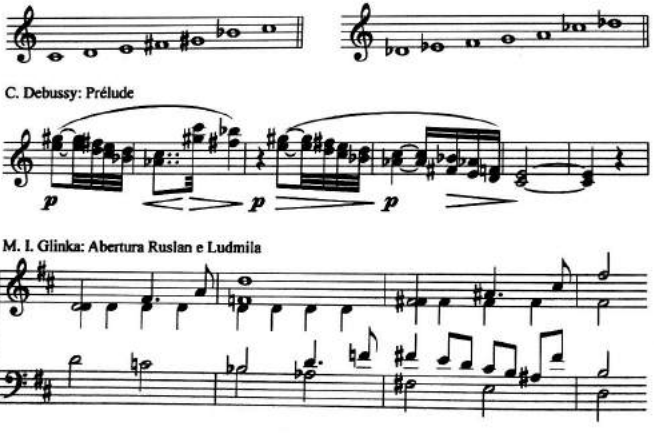


Para evitar esse inconveniente, pratica-se substituição enarmônica em uma das notas da escala.



Tecnicamente só existem duas escalas de tons inteiros, uma que começa com a nota dó e outra que começa com a nota ré ♭ (ou dó ♯).

Todas as outras escalas de tons inteiros são derivadas dessas duas, começando apenas com uma tônica diferente.



Obs.: A escala de tons inteiros está no baixo.

Digitalizada com CamScanner

Obs.: 1) As formas ascendente e descendente são iguais.

2) Essa escala é também chamada de Chinesa.

3) Antes de Debussy, essa escala é encontrada na obra dos compositores M.I. Glinka, F. Liszt e outros.

4) A escala de Tons Inteiros tem seis notas, sendo, portanto, uma escala hexacordal.

5) O intervalo de terça diminuta corresponde enarmonicamente ao intervalo de segunda Maior.

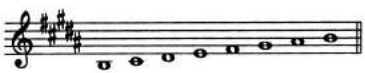
6) Essa escala é uma escala "não funcional", pois não existe sensação de Tônica, Subdominante e Dominante.

7) O primeiro modo de Messiaen é idêntico à escala de tons inteiros.

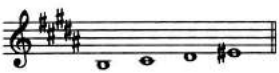
Exercício nº 4: Formar a escala de tons inteiros, começando com as notas lá♭ e mi.

Transformação de uma escala Maior em escala de tons inteiros:

Grafa-se primeiramente uma escala Maior, por exemplo, Si Maior:

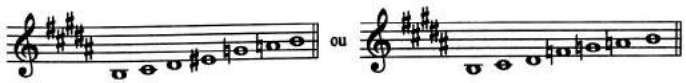


A partir do grau IV são feitas as alterações necessárias para a formação da escala de tons inteiros.

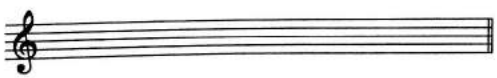


Em seguida define-se o grau onde será executada a enarmonia.

Na grafia final opta-se por uma ou outra das duas notas enarmônicas.

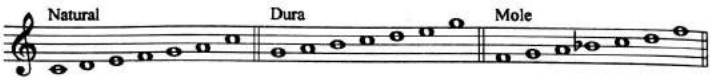


Exercício nº 5: Transformar a escala Ré♭ Maior em escala de tons inteiros.

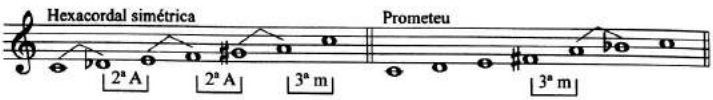


Digitalizada com CamScanner

Escala Hexacordal utilizada na Idade Média:

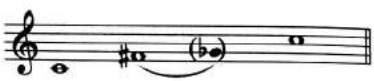


Exemplo de outras escalas hexacordais:

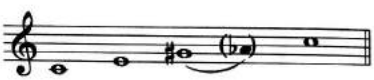


OUTRAS ESCALAS

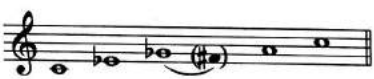
Escala Bifônica – formada por duas notas:



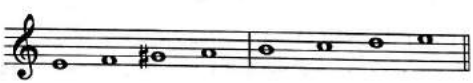
Escala Trifônica – formada por três notas:



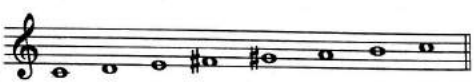
Escala Tetrafônica – formada por quatro notas:



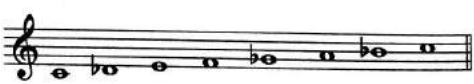
Escala Mouresca:



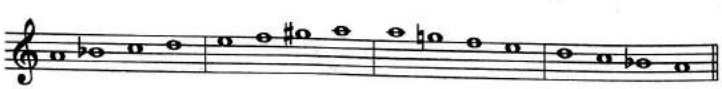
Escala Chinesa:



Escala de Wollet: (muito usada na música moderna)

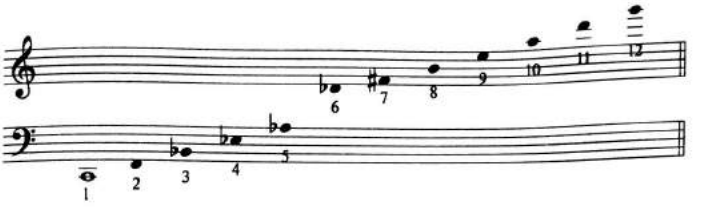


Escala menor Napolitana ou Siciliana:

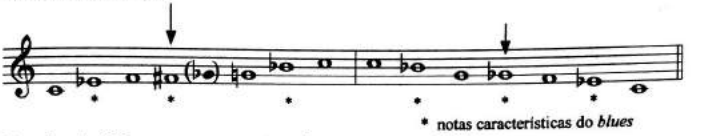


Digitalizada com CamScanner

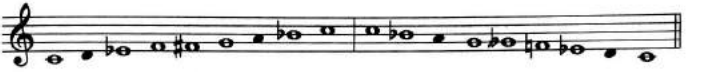
Escala formada por quartas justas:



Escala de Blues:



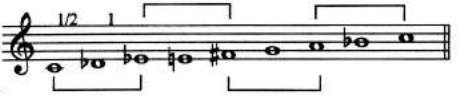
Escala de Blues com as notas de passagem:



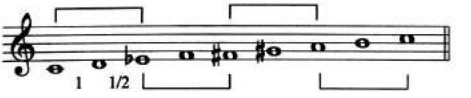
Escalas "matemáticas" são combinações previamente determinadas de tons e semitons.

1 semitom + 1 tom:

Formam-se 4 grupos iguais de 3 notas. (Segundo modo de Messiaen).

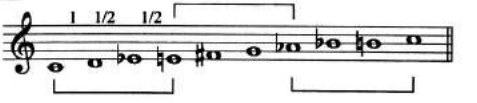


1 tom + 1 semitom:



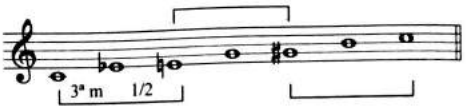
1 tom + 1 semitom + 1 semitom:

Formam-se 3 grupos iguais de 4 notas. (Terceiro modo de Messiaen).



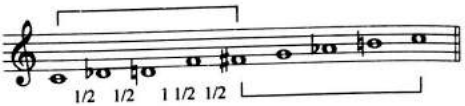
Digitalizada com CamScanner

3ª menor + 1 semitom:



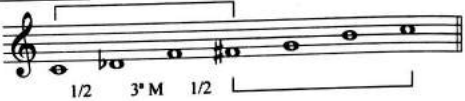
1 semitom + 1 semitom + 1 tom e 1 semitom + 1 semitom:

(Quarto modo de Messiaen)



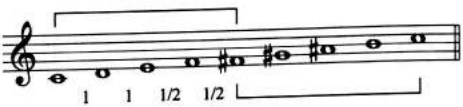
1 semitom + terça Maior + 1 semitom:

(Quinto modo de Messiaen)



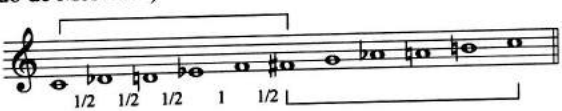
1 tom + 1 tom + 1 semitom + 1 semitom:

(Sexto modo de Messiaen)



1 semitom + 1 semitom + 1 semitom + 1 tom + 1 semitom:

(Sétimo modo de Messiaen)



Escalas bitonais:

Por exemplo,

Sol Maior e Fá Maior:

Sol Maior e Si ♭ Maior:

Sol Maior e Mi ♭ Maior:

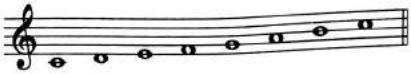
Obs.: Existem muitas outras escalas que não foram abordadas neste capítulo.

Digitalizada com CamScanner

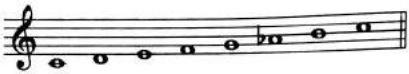
Relação das principais escalas

a) Escalas Maiores:

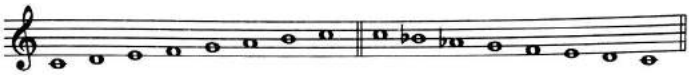
Escala Maior – forma primitiva ou modo jônio



Escala Maior – forma harmônica

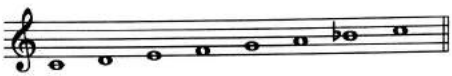


Escala Maior – forma melódica

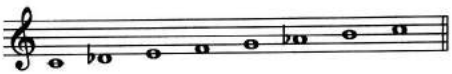


Modo Lídio

Modo Mixolídio

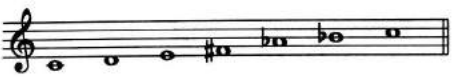


Escala Cigana Maior



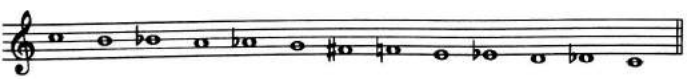
Escala Pentatônica

Escala de Tons Inteiros



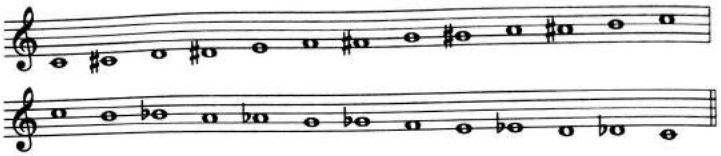
Escala Hexacordal

Escala Cromática clássica Maior

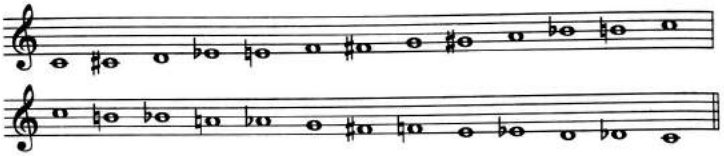


Digitalizada com CamScanner

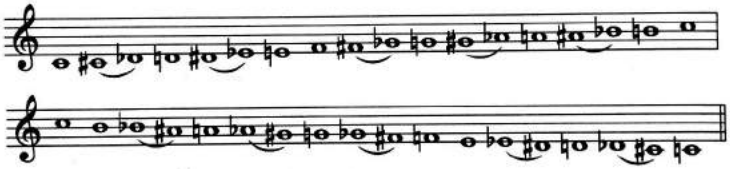
Escala Cromática atual Maior



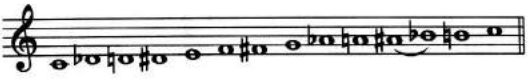
Escala Cromática Maior Mozartiana



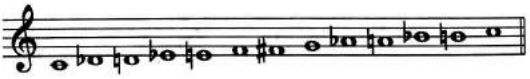
Escala Cromática Enarmônica Maior



Escala Alterada Maior

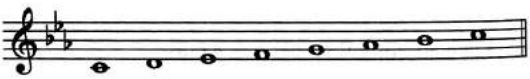


Escala Alterada Clássica Maior

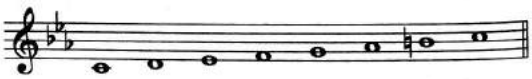


b) Escalas menores:

Escala menor – forma primitiva ou modo eólio

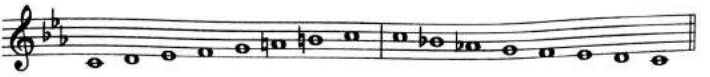


Escala menor – forma harmônica



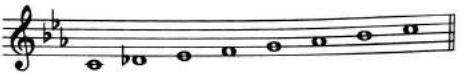
Digitalizada com CamScanner

Escala menor - forma melódica



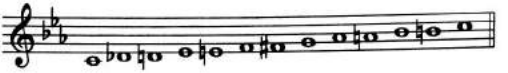
Modo Dórico

Modo Frígio

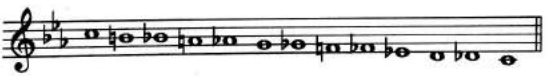


Escala Cigana menor

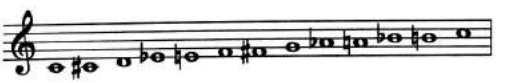
Escala Cromática clássica – menor

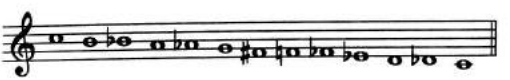


Escala Cromática atual – menor

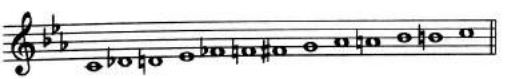


Escala Cromática menor – Mozartiana



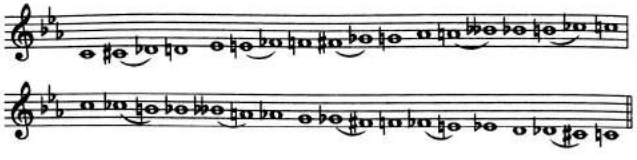


Escala Alterada menor

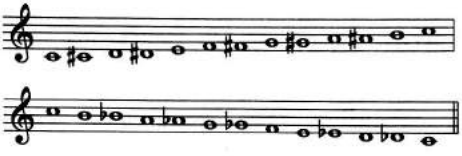


Digitalizada com CamScanner

Escala Cromática Enarmônica menor



c) Escala atonal:



Exercícios para treinamento:

1) Formar escalas ciganas (maior e menor) com todas as armaduras.
2) Formar todas as escalas pentatônicas com seus respectivos modos.
3) Formar todas as escalas de tons inteiros.

Digitalizada com CamScanner

XXXVI

ABREVIATURAS

Abreviatura - é a redução ao menor número de letras ou sinais convencionais das palavras de uso mais frequente.

- é um sinal que serve para facilitar o trabalho da escrita musical.

As abreviaturas musicais mais comuns são:

1) **Abreviaturas de vocabulário** (na maior parte em italiano) – empregam-se geralmente nas indicações de andamentos, expressão, dinâmica, compasso etc. (por exemplo *rit.*, *accel.* ***p*** , ***f*** etc.).

2) **Abreviaturas de figuração** – facilitam o trabalho de copista, evitando a repetição de desenhos iguais.

3) **Sinais convencionais** – são sinais gráficos usados para indicar ornamentos (𝆔 𝆕 𝆖 𝆗 etc.), repetições (𝄆 𝄇 𝄋 etc.) e outros.

Obs.: 1) As abreviaturas começaram e ser empregadas no final do século XVII.

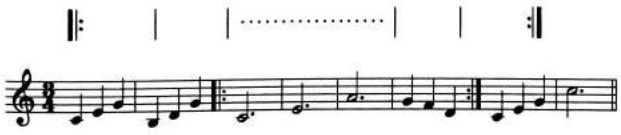
2) Semiografia musical é a sistematização dos sinais gráficos que exprimem os sons (notação musical).

ABREVIATURAS DE REPETIÇÃO

Ritornello - é um sinal que determina a repetição de um trecho musical: 𝄆 𝄇

- é uma barra dupla, sendo uma grossa e outra fina, com dois pontos (um acima e outro abaixo da terceira linha).

Retorno simples indica a repetição do trecho contido entre dois *ritornellos* (o trecho será tocado duas vezes).

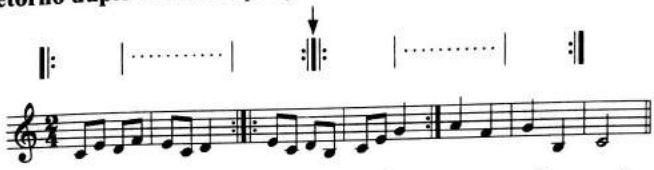


Os dois pontos grafam-se no início do primeiro compasso e ao final do último compasso do trecho a se repetir.

Se a passagem a ser repetida começa no início de uma peça, o sinal de repetição só precisa ser colocado ao final do trecho.

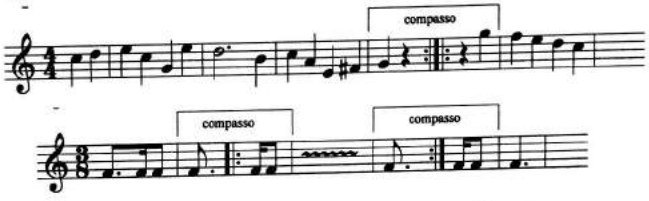
Digitalizada com CamScanner

Retorno duplo indica a repetição de dois trechos sucessivamente.



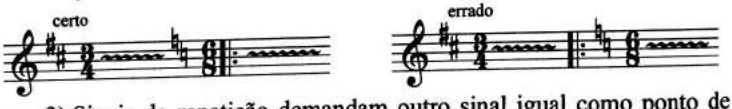
Várias formas de grafar o *ritornello*:

O sinal de repetição pode não coincidir com o final do compasso.



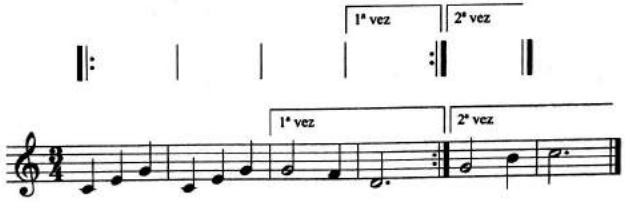
Obs.: 1) A barra dupla precedida de dois pontos :‖ indica que o trecho anterior deve ser repetido. A barra dupla seguida de dois pontos ‖: indica que o trecho a seguir deve ser repetido.

2) Se houver uma mudança de armadura ou de compasso, ela deve ser grafada antes do *ritornello*.



3) Sinais de repetição demandam outro sinal igual como ponto de referência.

Se um trecho de música é repetido, mas com terminação diferente, usam-se duas chaves, uma com a expressão "1ª vez" e outra com a expressão "2ª vez" para finalizar.



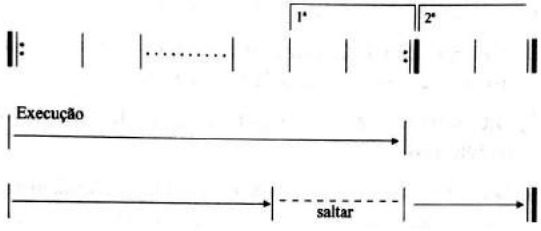
Digitalizada com CamScanner

Obs.: 1) O trecho indicado com chave chama-se "casa" (1ª vez = 1ª casa, 2ª vez = 2ª casa etc.).

2) 1ª vez = prima volta (ital.); 2ª vez = seconda volta etc.

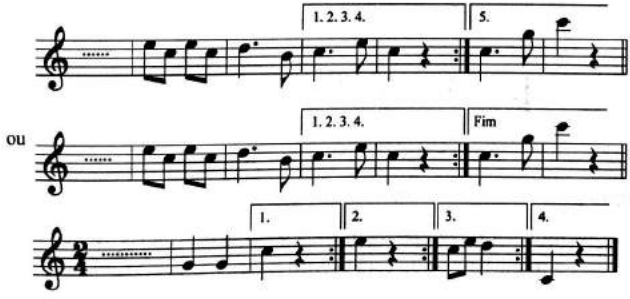
3) A indicação da casa pode ser simplificada, grafando-se somente o número da casa.

4) Numa execução de retorno, nunca podem ser tocadas as duas casas em seguida.



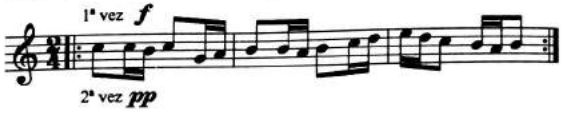
5) Os compositores antigos até o classicismo tinham o costume de repetir as melodias. No romantismo a repetição já é menos frequente e na música moderna é muito pouco usada.

6) Na música folclórica ou popular com várias estrofes, a melodia se repete mais vezes. Nesse caso podem existir mais de duas casas.



Digitalizada com CamScanner

7) A dinâmica pode variar na repetição. No exemplo, a primeira vez deve ser tocada forte e a segunda vez pianíssimo.



Da Capo (D.C.) - é o recurso usado geralmente em música de três partes – ABA, nas quais o último A é a repetição exata do primeiro A;

- indica a repetição da música desde o seu início.

Fine ou Fim – indica o final do trecho repetido.

D.C. al Fine = repetir a música desde o início até onde está escrito *Fine*.

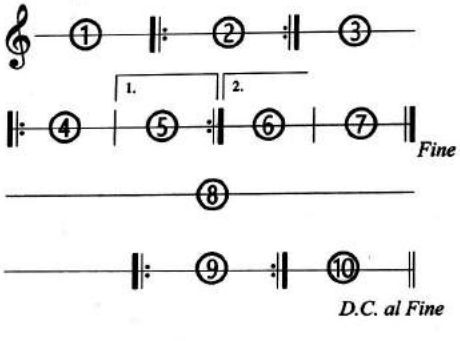
Obs.: 1) *Da Capo* significa em italiano "da cabeça".

2) Na repetição D.C. normalmente não se fazem mais retornos. Toca-se como se fosse pela última vez.

3) D.C. *senza repetizioni* = repetir a música desde o início sem repetir os retornos.

4) D.C. *con repetizioni* = na repetição da música desde o início, todos os retornos são feitos como se a música fosse tocada pela primeira vez.

Exemplo:



Execução:

1-2-2-3-4-5-
4-6-7-8-9-9-
10-1-2-3-4-6-7.

Dal Segno (*D.S.* ou *D.𝄋*) – indica a repetição da música a partir do sinal.

D.𝄋 al Fine – indica a repetição da música a partir do sinal 𝄋 (e não desde o início) até onde está escrito *Fine*.

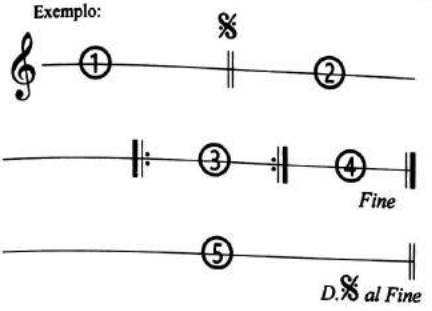
Obs.: 1) *Segno* significa em italiano "sinal".

Digitalizada com CamScanner

2) Na repetição *D.𝄋* geralmente não se fazem os retornos.

3) Outro nome em português: Chamada

Exemplo:



Execução:

1-2-3-3-4-5-2-3-4.

Salto ou sinal de pulo 𝄐 - indica um salto **na repetição** do lugar onde se encontra o sinal, para o trecho onde se encontra um outro semelhante.

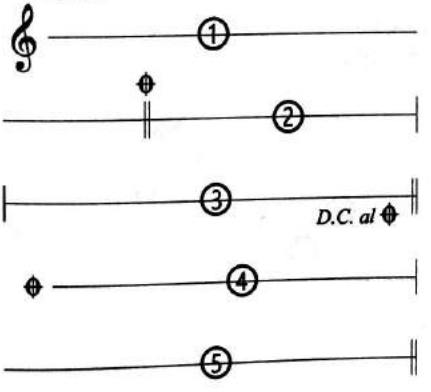
> Só se obedecem os sinais D.C., *D.𝄋* e 𝄐 após executados todos os retornos.

Obs.: 1) O sinal final de pulo 𝄐 indica geralmente o início da *Coda*.

2) *Coda* é um trecho final de uma composição no qual se recordam, geralmente, os seus temas principais.

3) Outra indicação para o pulo: *D.C. al Fine e poi Coda*. Exemplo: *Trio D.C. e poi Polka al fine*.

Exemplo:



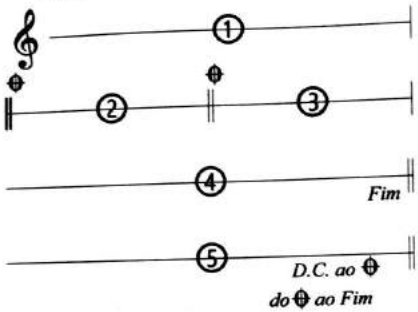
Execução:

1-2-3-1-4-5.

Digitalizada com CamScanner

4) O salto não precisa necessariamente pular para *Coda*. Neste caso o trecho colocado entre dois sinais 𝄋 não é executado na repetição.

Exemplo:



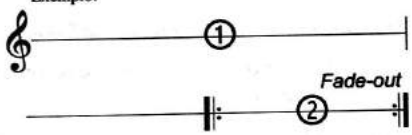
Execução:

1-2-3-4-5-1-3-4.

5) Outro sinal para salto: §

Fade-out – indica que um pequeno trecho deve ser repetido várias vezes, diminuindo gradativamente de intensidade, até desaparecer.

Exemplo:



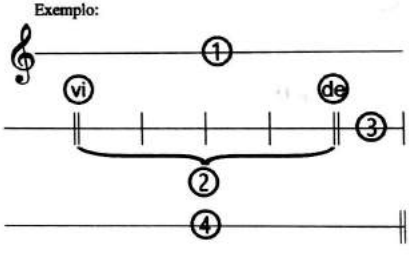
Execução:

1-2-2-2-2-2-2-2-2-2-2-2-2.....

Fade-in – ao contrário do *Fade-out*, indica que este trecho deve ser repetido várias vezes, aumentando gradativamente de intensidade.

vi-de – indica um possível salto. "vi" é escrito no começo do primeiro compasso e "de" ao final do último compasso do trecho que pode ser omitido.

Exemplo:



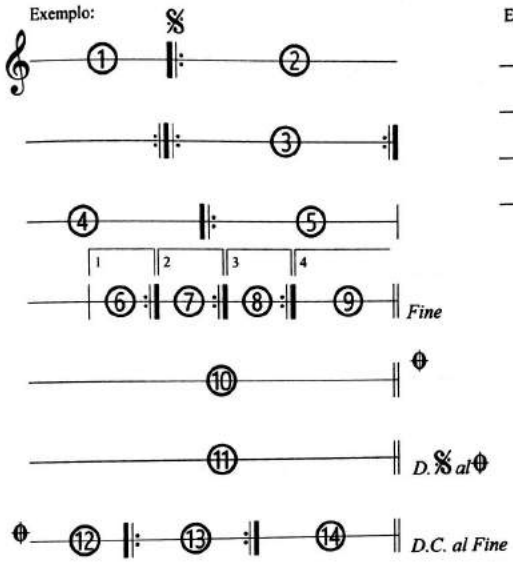
Execução:

1-2-3-4
ou 1-3-4

Digitalizada com CamScanner

Obs.: Os intérpretes combinam previamente a execução ou não dos trechos contidos entre vi-de.

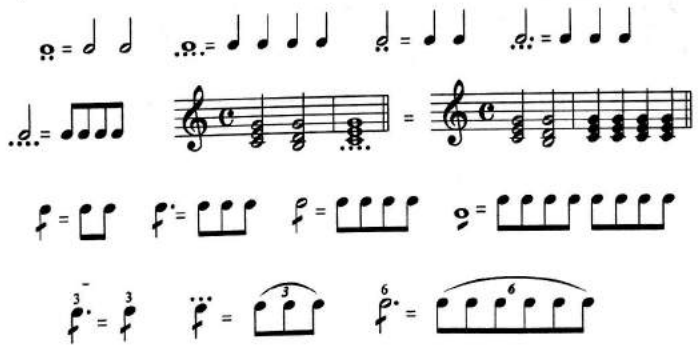
Exercício nº 1: Indicar a execução.



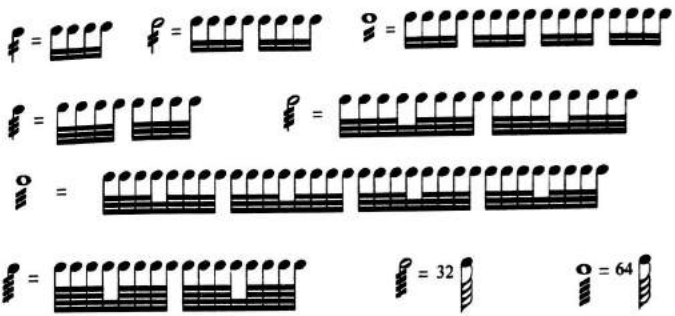
Sinais de repetição dentro do compasso

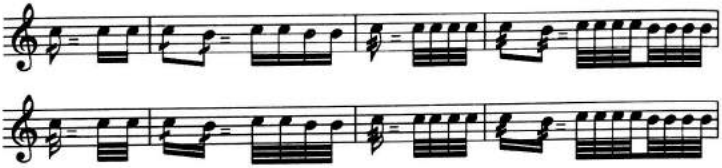
Notas e grupos de notas iguais dentro de um compasso podem ser abreviados da seguinte maneira:

a) Desdobramento de notas iguais

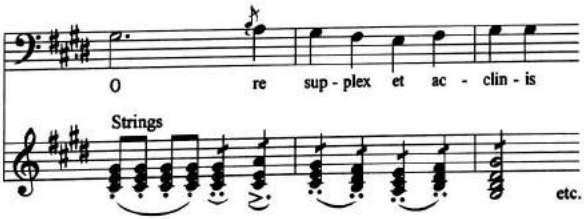


Digitalizada com CamScanner

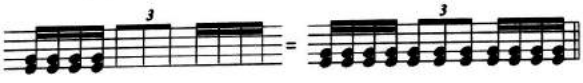


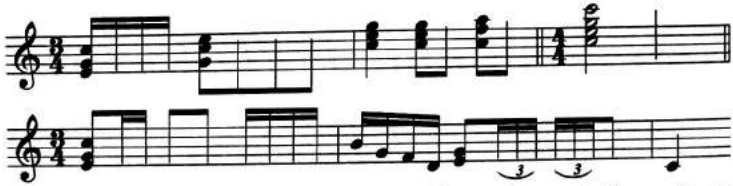


Exemplo:



Outra grafia:

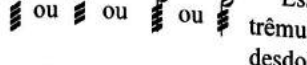




Obs.: 1) Não confundir com a seguinte grafia, usada para indicar o ritmo do som sem altura definida.

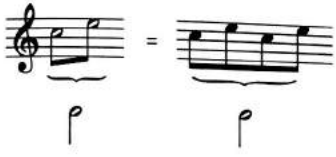
Digitalizada com CamScanner

Tremolo (trêmulo) – abreviatura *trem.* – é o desdobramento, sem medida, de um valor em outros menores. Na percussão é chamado de "*rufo*".

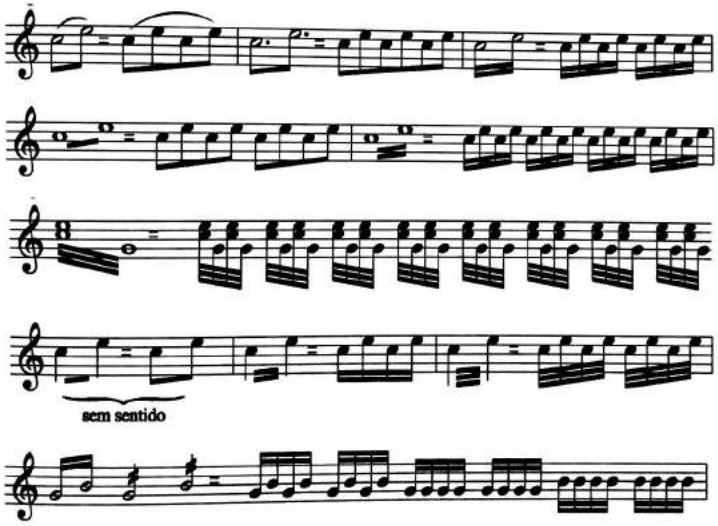
 Esses sinais podem ser interpretados como trêmulo significando que a nota deve ser desdobrada em outras menores, sendo estas executadas com rapidez (sem contar quantas são) até completar a duração da figura. Recomenda-se acrescentar a abreviatura "*trem*".

Quando o compositor prefere a subdivisão exata, deve colocar a abreviatura "*non trem*".

b) Desdobramento de notas desiguais

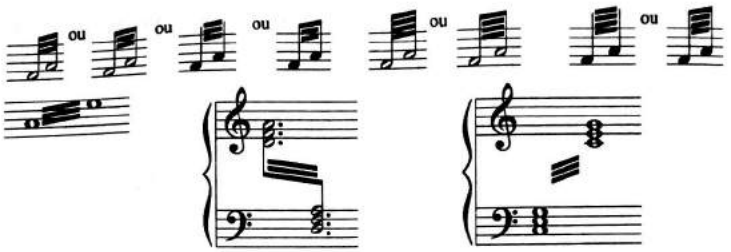


Execução: Alternam-se as duas notas grafadas (dó e mi) no valor de colcheia (uma barra de ligação representa a colcheia) até completar o valor de UMA mínima.

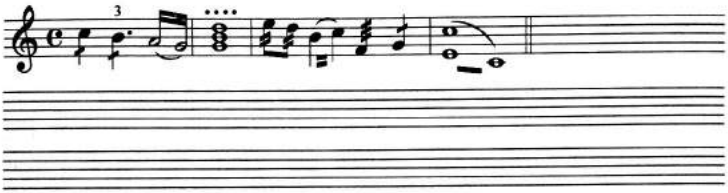


Outras grafias

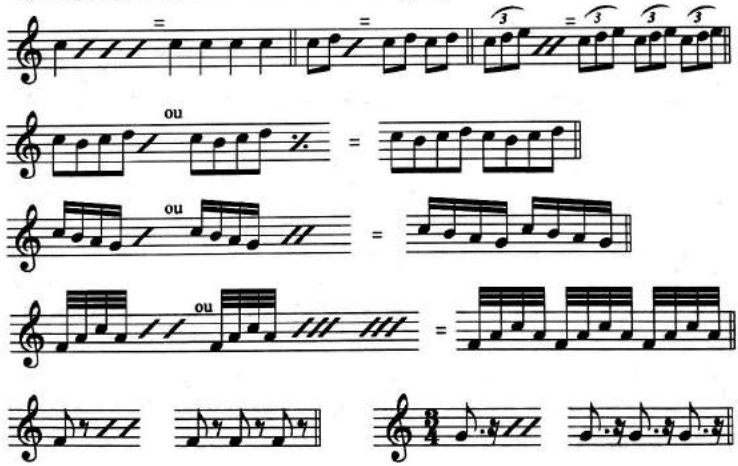
Digitalizada com CamScanner



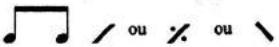
Exercício nº 2: Transcrever sem as abreviaturas.



c) **Repetição de uma nota ou de um grupo de notas**

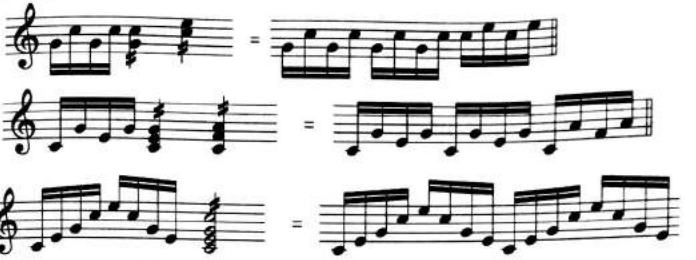


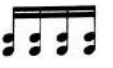
Obs.: 1) Os sinais de repetição só devem ser usados dentro de um mesmo compasso.

2) Outra grafia para o sinal de repetição:  ou ou

Digitalizada com CamScanner

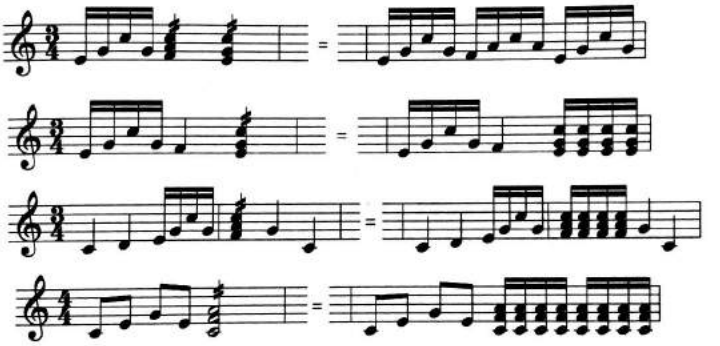
d) **Repetição de um desenho melódico**



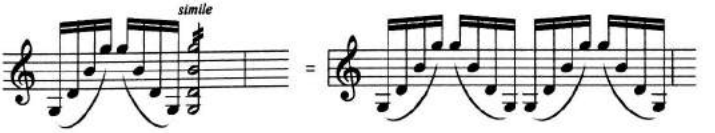
A abreviatura indica normalmente a repetição do intervalo harmônico. 

Somente quando é colocado após um desenho melódico (que pode ser considerado "modelo"), é que se imita o desenho do modelo.

Atenção: O "modelo" deve ser formado por valores iguais, sendo imediatamente anterior à repetição e deve, ainda, ser no mesmo compasso.

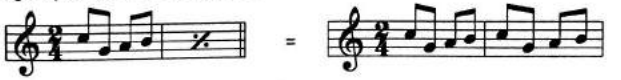


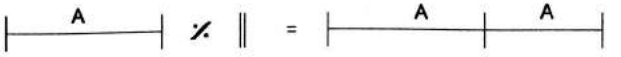
Obs.: Também pode ser usada a palavra "*simile*".



e) **Repetição de um ou mais compassos**

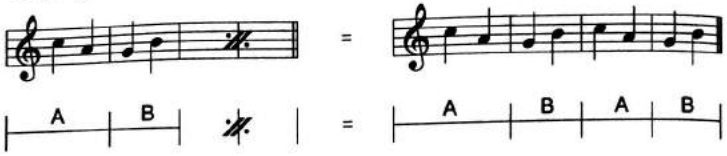
Repetição de um compasso:



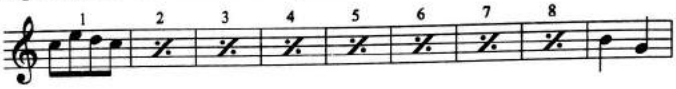


Digitalizada com CamScanner

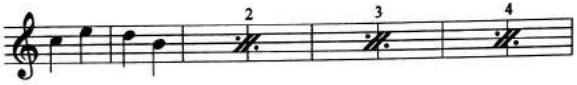
Repetição de dois compassos:



Repetição de um mesmo compasso várias vezes:



Repetição de dois compassos consecutivos várias vezes:

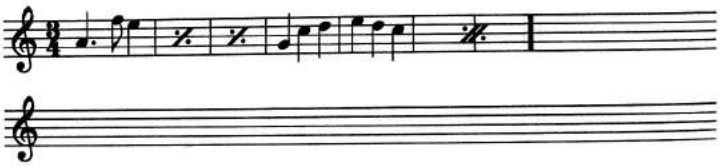


Obs.: 1) Na repetição de um compasso várias vezes, é recomendável numerar os compassos repetidos.

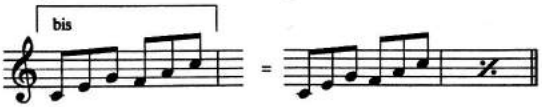
2) Na repetição de dois compassos pode ser usado também outro sinal. | 𝄎 | ou | 𝄎 |

3) A dinâmica pode ser diferente nos compassos repetidos.

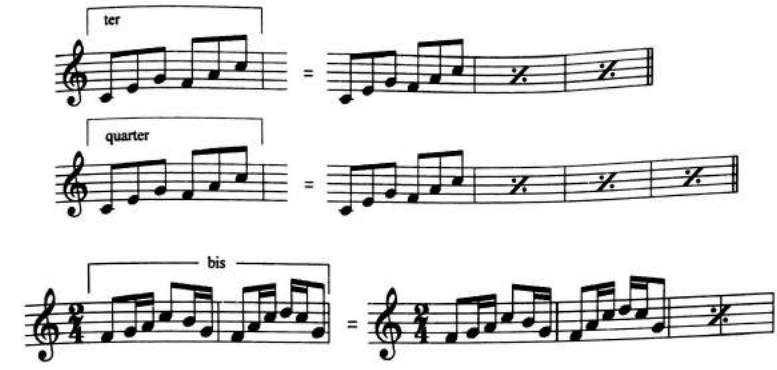
Exercício nº 3: Escrever a melodia sem as abreviaturas.



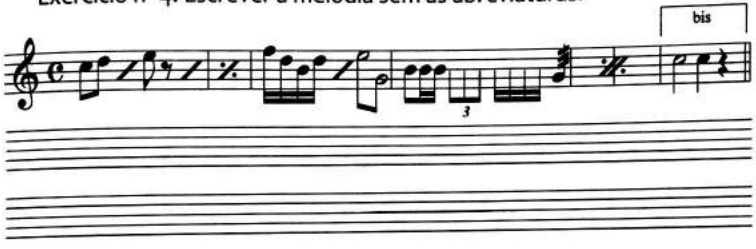
Nas composições antigas, a repetição de compassos inteiros era indicada com as palavras " *bis*", "*ter*" e "*quarter*".



Digitalizada com CamScanner



Exercício nº 4: Escrever a melodia sem as abreviaturas.

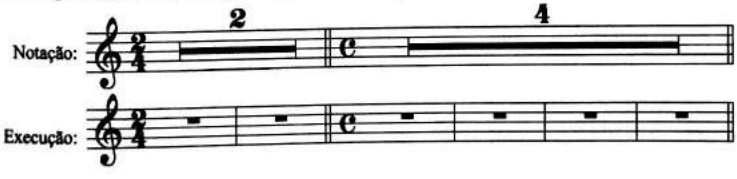


ABREVIATURAS DE PAUSAS

Antigamente as pausas relativas a compassos inteiros eram abreviadas grafando-se o valor exato do silêncio.

Pausas relativas ao número de compassos em silêncio:

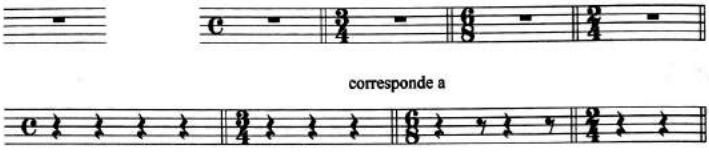
Atualmente, para a repetição de compassos em silêncio, usa-se um traço com um número por cima. Este número indica quantas vezes o compasso deve ser repetido, ou melhor, por quantos compassos deve durar o silêncio.



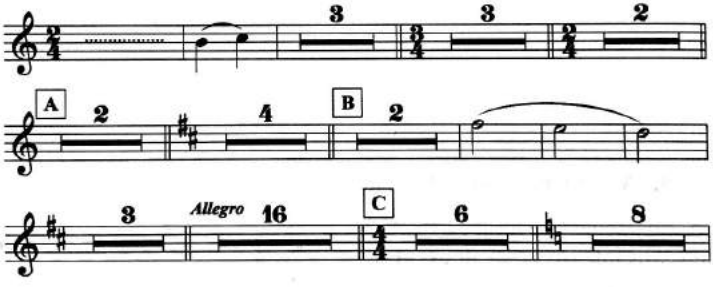
Digitalizada com CamScanner

A grafia pode variar:

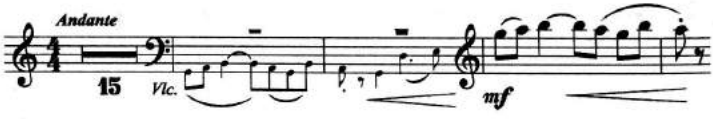
A pausa de semibreve é a unidade negativa usada para todo o tipo de compasso. Grafa-se a pausa de semibreve, mas contam-se os tempos correspondentes a cada compasso.



Se durante a série de compassos em silêncio ocorrerem mudanças (mudança de fórmula de compasso, de tom, de andamento, de letra etc.), essas devem ser mostradas.

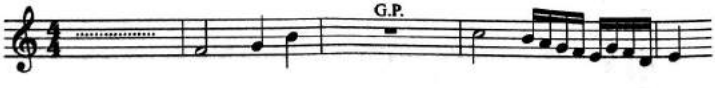


Quando o número de compassos em silêncio é grande, recomenda-se anotar (com notas pequenas) uma "deixa" (uma melodia tocada por outro instrumento logo antes da entrada do executante que espera).



Pausa geral (G.P.) ou *pausa generalis* (lat.) ou *Generalpause* (alemão) indica uma pausa geral para todo o conjunto ou toda a orquestra.

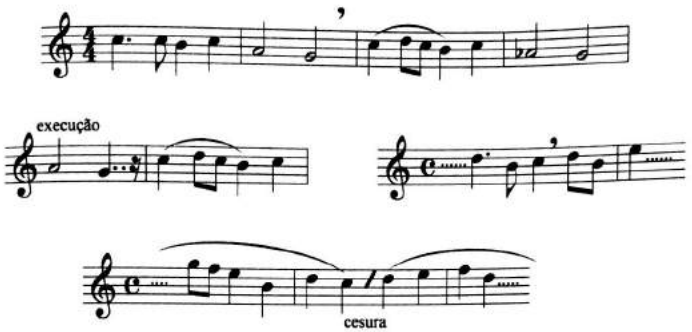
Sua duração é definida pelo maestro ou regente de coro.



Digitalizada com CamScanner

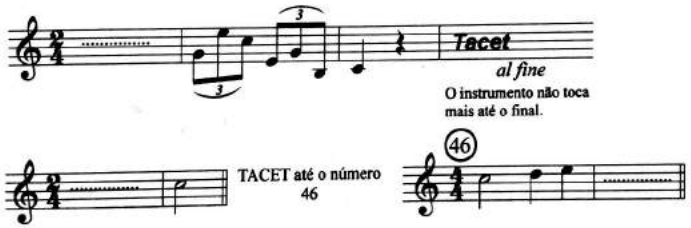
Vuota = pausa (às vezes geral).

Cesura ' ou ˅ ou // ou / é uma pequena pausa entre duas frases, destinada geralmente a uma rápida respiração. Executa-se tirando o final da nota anterior.



Cesura pode ser prescrita para determinado instrumento ou para conjunto inteiro. Neste caso, se chama Cesura Geral.

Tacet (lat.) – indica que certa voz ou instrumento não toca em determinado movimento (por exemplo no segundo movimento de uma sinfonia) ou longo trecho de música.



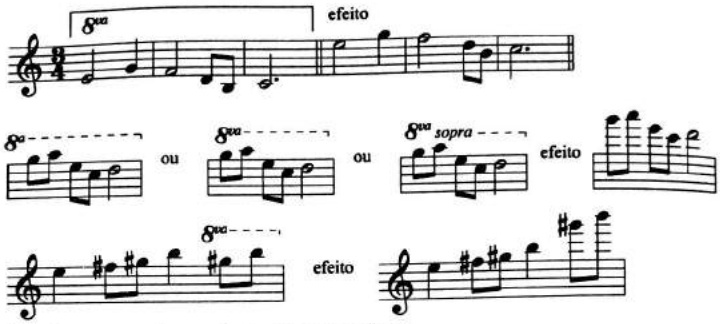
ABREVIATURAS DE OITAVAS

Para evitar o excesso de linhas suplementares nas partes dos instrumentos que tocam notas muito agudas ou muito graves, usam-se as seguintes abreviaturas:

Linha de oitava – indica que o som real é uma oitava acima ou abaixo da nota escrita.

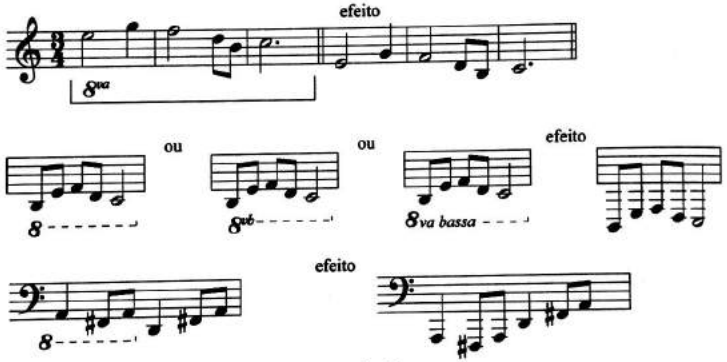
Grafando a linha de oitava acima da melodia, as notas devem ser tocadas uma oitava acima.

Digitalizada com CamScanner



8ª doppio sopra – tocar duas oitavas acima.

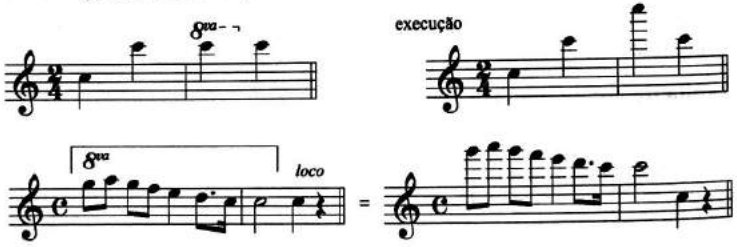
Grafando a linha de oitava abaixo da melodia, as notas devem ser tocadas uma oitava abaixo.



8ª doppio bassa – tocar duas oitavas abaixo.

Obs.: 1) Uma pequena linha vertical colocada no final da linha de oitava indica o fim do trecho de notas oitavadas ⌐.

Usa-se também a palavra italiana "*loco*" ou "*in loco*" (= no lugar) para indicar as primeiras notas normais, não oitavas.

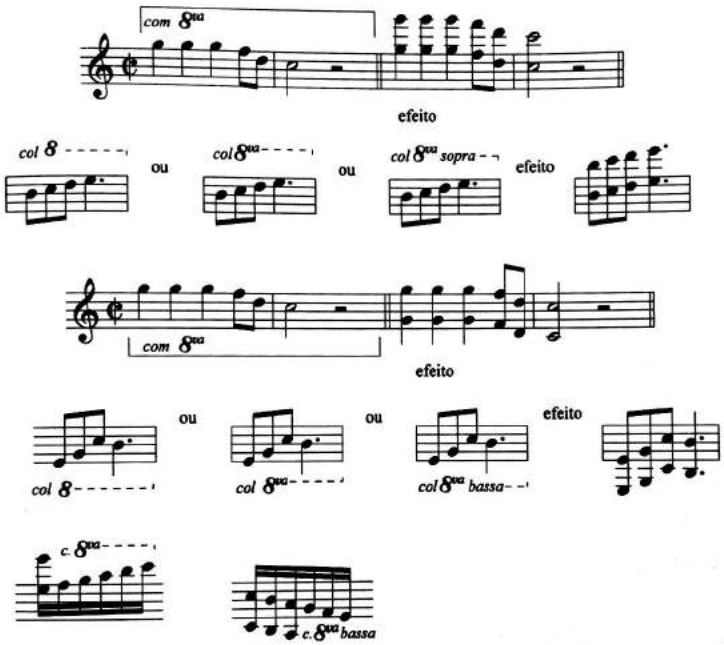


Digitalizada com CamScanner

2) A linha de oitava pode ser usada em qualquer clave.

3) É possível abreviar duas oitavas 15 ⌐¬, mas é bastante raro.

com 8ª ou *con 8ª* indica que a melodia original deve ser executada simultaneamente com a mesma melodia uma oitava acima ou abaixo desta.



Exercícios para treinamento: Procurar as abreviaturas nas diversas partituras e interpretá-las.

Digitalizada com CamScanner

XXXVII

TERMOS ESPECIAIS

Além de todas as outras informações contidas na partitura, encontram-se também instruções específicas sobre a interpretação de determinado trecho da música ou de determinada nota. Algumas são próprias para um instrumento específico ou grupo de instrumentos e outras são genéricas. Aqui seguem explicações dos termos mais usados.

Termos especiais para instrumentos de cordas:

Martelé (francês), *martellato* (ital.) = espécie de destacado muito acentuado, forte e enérgico. Um tipo de *staccato*.

Staccato martelé = sequência de arcadas "*martelé*" numa única direção (numa arcada).

Staccato volante = *staccato* "voando".

Spiccato (ital.) = gênero especial de *staccato* (*staccato* saltando).

Ricochet (fr.) = *spiccato* numa arcada (provavelmente inventado por Paganini).

Sautillé (fr.) = forma especial de *staccato* produzido pelo peso do próprio arco.

Jefé (ou *saltellato*) = notas tocadas numa só arcada, "pulando" cada nota.

Louré (ou *portato*) = notas tocadas numa só arcada com uma pequena separação.

Détaché (fr.) = destacado grande com notas sustentadas; arcada longa, comprida.

Grand détaché = arcada muito longa.

A punta d'arco = tocar com a parte do arco próxima à ponta.

Au talon = tocar com a parte do arco próxima ao talão.

Sul ponticello (*Sur le chevalet* – fr.; *Am Steg* – alem.) = tocar junto ao cavalete.

Sul tasto (*Sulla Tastiera* – ital.; *Sur la Touche* – fr.; *Auf dem Griffbrett* – alem.) = tocar em cima do espelho.

Flautato (Flautado) = imitar som de flauta.

Tenuto (ten) = a nota deve ser sustentada ao máximo em toda sua duração.

Naturale = voltar ao modo normal de tocar.

Digitalizada com CamScanner

Sul Sol (*Sul G*) = tocar somente na corda sol (pode ser usado para qualquer corda).

Corda vuota (*à vide* – fr.; *Leer offen* – alem.) = tocar na corda solta.

Doubles cuerdas (cordas duplas) = tocar nas duas cordas simultaneamente.

Strappata (ital.) = golpe de arco que abrange mais de uma corda.

Pizzicato, *pizz.* = emitir sons com os dedos, "beliscando" as cordas.

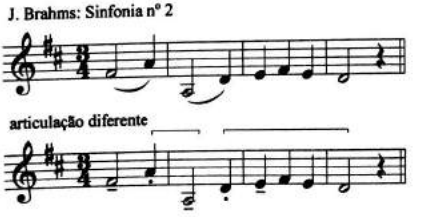
* *pizzicato* tocado com os dedos da mão esquerda.

Coll 'arco, *arco* = tocar com arco, tocar normalmente. Grafa-se após *pizzicato* ou *col legno*.

Col legno = tocar com a parte de madeira do arco (por ex. C. Saint Saëns: *Danse macabre*).

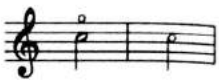
Obs.: **Articulação** é o modo de emitir os sons. A articulação faz parte da técnica do instrumento.

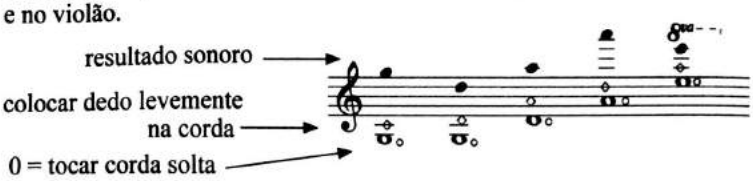
Fraseamento é a arte de interpretar as frases. Faz parte da estética.



Digitalizada com CamScanner

Flageolet, flag. (fr.) = sons harmônicos obtidos aflorando a corda (colocando o dedo levemente em cima da corda). Esse efeito é usado também na harpa e no violão.





Os sons harmônicos foram observados já no século XVII pelo monge Marino Mersenne.

Termos especiais para piano:

U.C. – Una Corda = acionar (com o pé) o pedal **esquerdo** do piano (pedal de surdina). O resultado é um som mais fraco. Num piano de cauda, esse pedal desloca o mecanismo interno de tal maneira que os martelos percutem uma corda só.

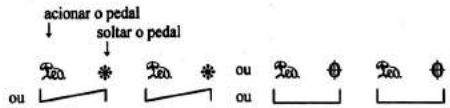
Due Corde – os martelos percutem duas cordas.

T. C. – *Tre corde* = soltar o pedal esquerdo.

Ped., con Ped. = acionar (com o pé) o pedal **direito** do piano. Esse pedal controla o abafador. Acionando-o, as notas continuam soando mesmo sem segurar a respectiva tecla.

Due Ped. = acionar o pedal esquerdo e o direito.

Exemplo de grafia do uso dos pedais:



Senza Ped. = sem pedal.

M. D. = Mão direita = tocar com a mão direita.

M. E. = Mão esquerda = tocar com a mão esquerda.

Italiano	Francês
M. D. = M. D. – *Mano Destra*	M. D. – *Main Droite*
M. E. = M. S. – *Mano Sinistra*	M. G. – *Main Gauche*

Digitalizada com CamScanner

Alemão	Inglês
M. D. = R. H. – *Rechte Hand*	R. H. – *Right Hand*
M. E. = L. H. – *Linke Hand*	L. H. – *Left Hand*

Sotto = sob – quando as mãos estão cruzadas. Mostra qual delas está sob a outra.

Termos especiais comuns a vários instrumentos:

Vibrato (ital.) = pequena oscilação de duas alturas quase iguais, a diferença no máximo de 1/4 de tom. Nos instrumentos de arco, o processo consiste numa espécie de *trêmolo* da mão esquerda sobre o espelho. Nos instrumentos de sopro, o vibrato é produzido pelos lábios ou pelo diafragma que atua na coluna de ar. O piano não pode produzir vibrato. Geralmente fica a critério do intérprete escolher o tipo, amplitude e velocidade do vibrato, respeitando, porém, os conceitos estéticos.

Con sordini, *con sord.* (*Dampfer* – alem.) = usar surdina (uma espécie de abafador do som que se coloca nos instrumentos para modificar e diminuir o som).

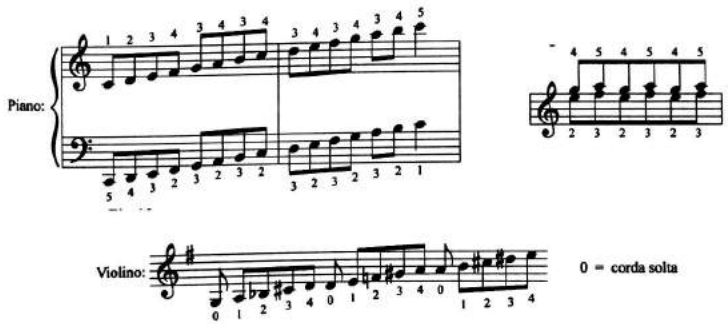
Senza sordini, *senza sord.* = tocar sem surdina, voltar ao som natural.

Via sordini ou *Alzato sordini* = tirar a surdina.

Bouché (fr.), *Gestopf* (alem.), *chiuso* (ital.) = sons fechados ou tampados, obtidos na trompa com a mudança de posição da mão no pavilhão do instrumento.

Aperto = *senza sord.* na trompa.

Dedilhado = números que sugerem com qual dedo cada nota deve ser tocada.



Digitalizada com CamScanner

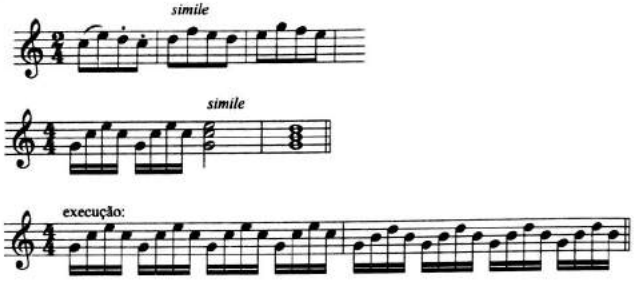
Obs.: Os números que indicam o dedilhado são grafados retos, enquanto os números que indicam as quiálteras são grafados inclinados.

Tremolo (*trem*) = repetição em número indefinido de uma mesma nota, com grande velocidade.

Non tremolo (*non trem*) = executar os valores exatos.

Portamento = deslizamento na mudança entre uma nota e a que lhe segue.

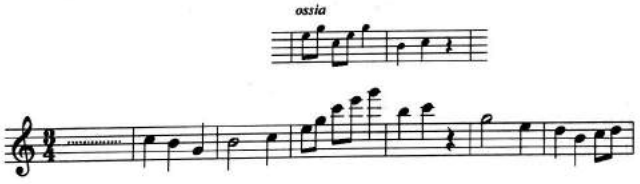
Simile, sim. = continuar semelhante.



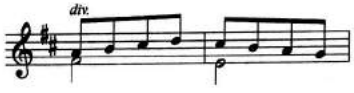
Segue = *simile.*

Come primo, come sopra, ut sopra = como antes. Executar como das vezes anteriores.

Ossia = outra alternativa (geralmente mais fácil) para a execução de certo trecho da peça musical. Às vezes as notas da alternativa *ossia* podem ser do tipo menor.



Divisi, div. (ital.) = dividir os naipes (por exemplo primeiros violinos) em grupos menores, os quais tocam notas ou melodias separadas.



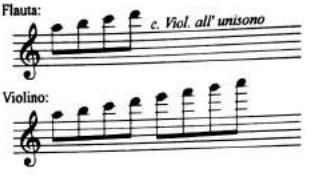
Non divisi = não dividir, tocar as duas ou mais notas simultaneamente.

Digitalizada com CamScanner

Lontano, quase lontano = longe. Tocar afastado do conjunto principal, por exemplo, atrás do palco.

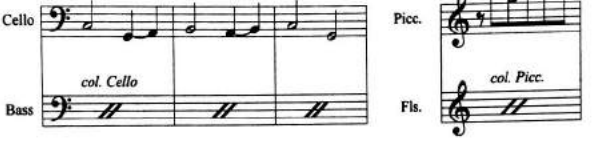
Attacca = tocar imediatamente, sem pausa (sem separação), o movimento seguinte.

Unissono = primeira justa;
= quando duas ou mais vozes executam sons da mesma altura ou distanciados de uma (ou mais) oitavas.



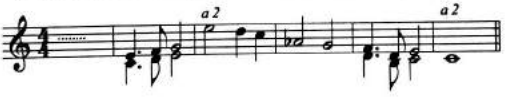
All'unisono = tocar em uníssono com outro instrumento.

Col = tocar junto em uníssono com outro instrumento.



Alla terza, alla 3ª - - - - - - = acrescentar a terça superior (diatônica) para cada nota e tocar em terças paralelas. Esse termo é comum na música antiga.

a 2 (*a due*) = uma determinada parte deve ser tocada por dois instrumentos.



Colla parte = acompanhar a voz ou instrumento principal, adaptando-se à sua interpretação.

Colla voce = o instrumento deve seguir a voz.

Parlando ♩ ♩ ♪ ♪ – intérprete deve cantar como se estivesse falando;
– altura do som aproximada.

Volti subito – V. S. = virar rapidamente a página.

Vide seguens – V. S. = veja o que segue (o mesmo que *Volti subito*).

Ritmo di una battuta = um compasso corresponde a um tempo.

Obs.: *Ritmo di due, tre etc. battute* = um compasso tem 2, 3 etc. tempos.

Digitalizada com CamScanner

Partitura (*full score* – ingl., grade) = sobreposição de um determinado número de pentagramas nos quais são escritas as partes de todos os instrumentos e/ou vozes que são executadas na obra. As diversas vozes ou instrumentos estão colocados um abaixo do outro, de maneira que se vê perfeitamente o que se toca no mesmo compasso e no mesmo tempo.

A ordem convencional dos instrumentos na partitura, de cima para baixo, segue a progressão de agudos para graves: madeiras, metais, percussão, harpa, piano, órgão, vozes solistas e coro ou instrumentos solo e na parte inferior as cordas. As barras de compasso separadas por grupos instrumentais facilitam a leitura da partitura.

Obs.: 1) Na primeira página da obra ou do movimento constam as pautas de todos os instrumentos, mesmo que tenham pausas no início. Já nas outras páginas só se grafam as pautas dos instrumentos que tocam naquela página.

2) Para facilitar a orientação numa partitura mais extensa, os compassos são geralmente numerados, grafando-se um pequeno número sequencial no início do 5º, 10º e outros compassos. Os inícios de frases ou períodos são, às vezes, indicados com letras maiúsculas A, B, C etc.

3) Primeiras partituras surgiram na polifonia no século XV.

4) As partituras são editadas em dois tamanhos, de estudo ou de bolso e grandes, A4 ou mais.

Parte = um extrato da partitura que traz somente as notas de um componente do conjunto (por exemplo, a parte do primeiro violino).

Redução = transcrição de uma composição escrita para um conjunto (por exemplo, orquestra) para um outro conjunto menor ou para piano.

Spartito (ital.) = partitura de uma ópera, incluindo a parte vocal e instrumental da obra.

Libretto = o texto da ópera, oratório ou cantata.

Opus (op.) = obra. Op. 1, Op. 2, ... = ordem numérica, geralmente cronológica, das obras de determinado compositor.

K. V. = numeração das 626 obras do compositor W. A. Mozart, organizada pelo musicólogo alemão L. Köchel.

Digitalizada com CamScanner

Orquestra – na antiga Grécia: a parte do palco ocupada pelo coro e pelas danças;

– na ópera: o espaço ocupado pelos músicos instrumentistas;

– atualmente: conjunto de instrumentos reunidos para executar uma obra musical.

Orquestra Filarmônica – orquestra de amadores; sociedade musical (filo→filantropia);

– orquestra financiada por empresas ou grupos de pessoas, sem fins lucrativos.

Orquestra Sinfônica – orquestra de profissionais;

– orquestra financiada pelo estado.

Obs.: Essa diferenciação desapareceu no século XX. Atualmente os dois termos são usados para designar orquestras profissionais.

Naipe = um grupo de instrumentos de mesmo tipo (naipe de trombones, naipe de metais etc.).

Archi = instrumentos de cordas.

Strumentini = instrumentos de sopro – madeiras.

Ottoni = instrumentos de sopro – metais.

Maestro – ital. (*Maître* ou *Chef d'orchestre* – fr.; *Kapellmeister* ou *Dirigent* – alem.; *Conductor* ou *Leader* – ingl.; Director de orquestra – em Portugal) = regente.

Spalla (*violino di Spalla* – ital. ; *Violon Conducteur* – fr . ; *Konzertmeister* - alem.) = primeiro violino da orquestra. Eventualmente pode substituir o maestro.

Solo = trecho da música para ser executado por uma só voz ou instrumento e acompanhado (ou não) por outros.

Soli = indicação para que somente um integrante do naipe execute a melodia. Os outros voltam a participar após a palavra "*tutti*"

Tutti = todos os executantes devem tocar ou cantar.

A cappella = composição vocal sem acompanhamento (por exemplo, coro *a cappella*).

Coro = grupo de cantores que executa peças escritas para conjuntos vocais.

Digitalizada com CamScanner

Obs.: Instrumentos da mesma família tocando juntos podem ser considerados como "coro". Por exemplo "coro de trompetes" ou "coro de metais".

Coral = adjetivo relativo a coro: canto coral, música coral etc.

Ad libitum (ad lib.) = opcional. Por exemplo: Suíte para orquestra de cordas e gongo *ad lib.* – significa que a presença do gongo não é obrigatória.

Ad libitum = à vontade (andamento livre aplicado, por exemplo, nos recitativos).

Quase cadenza = sem compasso.

Recital = concerto executado por um só artista (às vezes acompanhado por piano).

Digitalizada com CamScanner

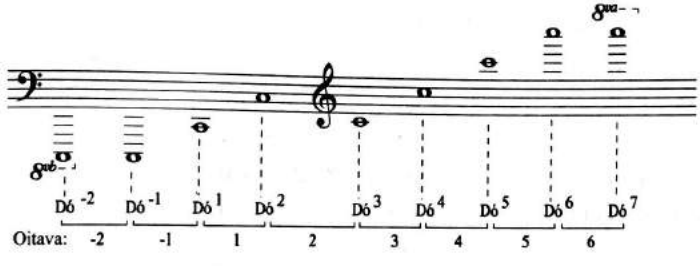
XXXVIII

ESCALA GERAL

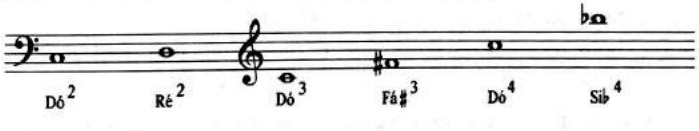
Escala geral – é o conjunto de todos os sons musicais que o ouvido humano pode identificar.

Para que se possa designar a altura exata dos noventa e sete sons da escala geral (sem auxílio da pauta e das claves), dá-se a cada nota uma designação.

A **numeração** das oito oitavas da escala geral é feita a partir da oitava mais grave, começando pela nota Dó. A oitava três, por exemplo, começa com o Dó 3.



Assim, todas as notas contidas em cada oitava da escala geral recebem a mesma numeração da respectiva oitava a que pertencem.



Obs.: 1) Antigamente a nota mais grave era Dó^{1} (a nota mais grave do violoncelo). Com o aparecimento de instrumentos com notas mais graves (por exemplo contrabaixo), a numeração dessas oitavas passou a ter sinal negativo (Dó$^{-1}$, Dó$^{-2}$).

2) Dó central = Dó ^{3}. Está situado exatamente no centro da escala geral. Seu apelido é "dó da fechadura", pois fica no centro do teclado do piano próximo ao buraco da chave.

3) O grande órgão é o único instrumento que possui todas as notas da escala geral. O piano de cauda possui de 85 a 88 notas distribuídas em 7 até 7 ¼ oitavas.

Digitalizada com CamScanner

4) O Dó$^{-2}$ de 16 vibrações (duplas) por segundo é o som mais grave que o ouvido humano pode perceber. Esse som é produzido pelo tubo de 32 pés (10,11m) do grande órgão.

5) O Dó^{7} de 4.100 vibrações (duplas) por segundo é o som mais agudo que o ouvido humano pode identificar e é produzido pelo flautim. O Dó^{8} de 8.200 vibrações (duplas) por segundo é o som agudo extremo. Pode ser produzido pelo apito de 1,97cm.

6) O ouvido humano é capaz de perceber até 20.000 vibrações.

7) O limite ideal para identificar os sons é entre 1.000 a 3.000 vibrações (duplas).

8) Acima ou abaixo dos limites citados, os sons perdem sua qualidade musical e são considerados ruídos.

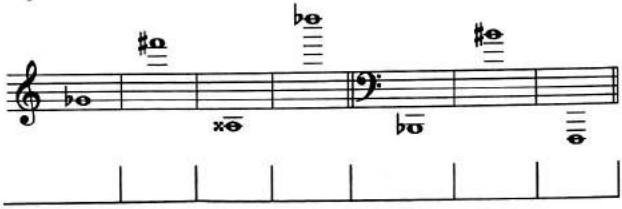
Sons hipotéticos:	Sons musicais:		Sons super agudos:
Dó – 1 vibração	Dó $^{-2}$ - 16 vib.	Dó^{4} – 512 vib.	Dó – 8192 vib.
Dó – 2 vibrações	Dó $^{-1}$ - 32 vib.	Dó^{5} – 1024 vib.	Dó – 16384 vib.
Dó – 4 vibrações	Dó ^{1} - 64 vib.	Dó^{6} – 2048 vib.	Dó – 32768 vib.
Dó – 8 vibrações	Dó^{2} - 128 vib.	Dó^{7} – 4096 vib.	Dó – 65536 vib.
	Dó^{3} - 256 vib.		

Obs.: 1) Os **sons hipotéticos** são também chamados de **infrassom**. Podem ser percebidos como batimentos ou oscilações periódicas.

2) **Sons musicais** são aqueles utilizados pelo sistema semitonal. Entre os semitons, no entanto, existem ainda outras vibrações que produzem sons que quase não são aproveitados.

3) Os **sons super agudos** acima de 38.000 vibrações são sons que o ouvido humano não é mais capaz de captar. Os sons acima de 15.000 vibrações são chamados de **ultrassom.**

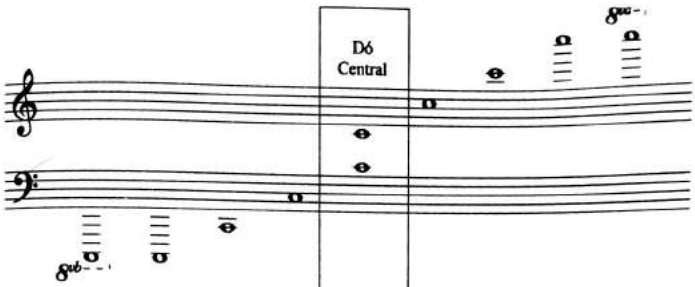
Exercício nº 1: Dar o nome completo (nota e oitava) das seguintes notas.



Nome: _____

Digitalizada com CamScanner

Numeração internacional de oitavas:



oitava:	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Português:	$Dó^{-2}$	$Dó^{-1}$	$Dó^{1}$	$Dó^{2}$	$Dó^{3}$	$Dó^{4}$	$Dó^{5}$	$Dó^{6}$	$Dó^{7}$
Francês:	Ut_{-2}	Ut_{-1}	Ut_{1}	Ut_{2}	Ut_{3}	Ut_{4}	Ut_{5}	Ut_{6}	Ut_{7}
Alemão:	C_{2}	C_{1}	C	c	$\overline{c}$	$\overline{\overline{c}}$	$\overline{\overline{\overline{c}}}$	$\overline{\overline{\overline{\overline{c}}}}$	$\overline{\overline{\overline{\overline{\overline{c}}}}}$
ou:	$\underline{\underline{C}}$	$\underline{C}$	C	c	c^{1}	c^{2}	c^{3}	c^{4}	c^{5}
Inglês:	C_{0}	C_{1}	C_{2}	C_{3}	C_{4}	C_{5}	C_{6}	C_{7}	C_{8}
Riemann Nº:	1	13	25	37	49	61	73	85	97

Obs.: O teórico alemão Hugo Riemann numerou todos os semitons (doze para cada oitava) da escala geral.

Exercício nº.: 2: Dar o nome completo para as seguintes notas.

Sistema francês: _____

Sistema inglês: _____

Sistema alemão: _____

Riemann: _____

Digitalizada com CamScanner

Diapasão é um padrão de altura absoluta utilizado para a afinação dos instrumentos.

Obs.: Diapason - do grego: dia - através; pason - todas as notas;

- antigamente, a escala integrada por dois tetracordes;

Lá do diapasão (diapasão normal) é a nota lá^3 que tem 440 vibrações duplas e é utilizada como base para a afinação de instrumentos.

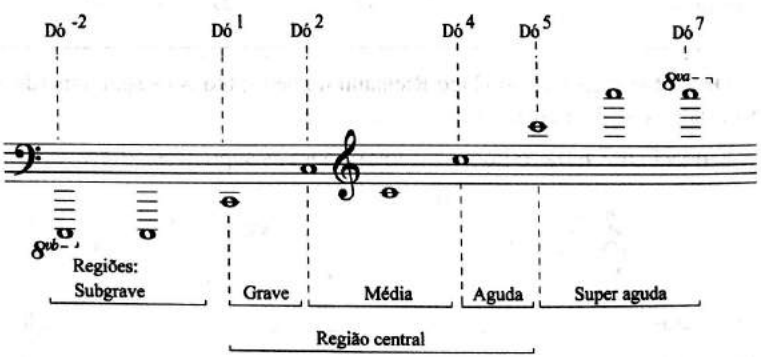
O instrumento que emite o "lá do diapasão" chama-se também **diapasão**. O diapasão pode ser de metal, de sopro ou eletrônico (o mais preciso).

Obs.: 1) Afinar significa colocar os sons dos vários instrumentos nas justas proporções estabelecidas pelo diapasão.

2) A unidade básica da vibração é 1Hz (Hertz – o nome do físico alemão Heinrich Hertz).

3) A definição do número de vibrações do lá do diapasão em 440 Hertz (vibrações duplas) foi regulamentada por um tratado internacional, assinado em 1953. Antigamente o lá era mais baixo (435 Hertz ou menos). Algumas orquestras sinfônicas preferem adotar a afinação mais aguda (442, 444 Hertz ou mais).

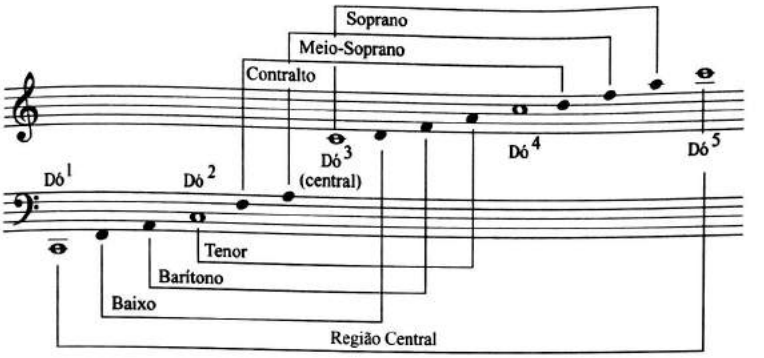
Cinco regiões da escala geral:



A **região central** é formada pela região grave, média e aguda.

Digitalizada com CamScanner

Extensão das vozes na escala geral:



Obs.: **Tessitura, âmbito** ou **extensão** é o conjunto de sons dentro da escala geral que um instrumento ou voz pode abranger.

A **Altura absoluta** de um som é definida pelo seu número de vibrações.

A **Altura relativa** de um som é definida pela relação entre um som e outro de altura diferente.

Ouvido absoluto é a capacidade de identificar qualquer som musical e definir seu nome.

Ouvido relativo é a capacidade de identificar as diferenças de alturas entre os sons.

Digitalizada com CamScanner

XXXIX

NOMENCLATURA DAS NOTAS

Nome das notas nas principais línguas:

Português:	Dó	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si
Francês:	Ut	Ré	Mi	Fá	Sol	Lá	Si
Inglês:	C	D	E	F	G	A	B
Alemão:	C	D	E	F	G	A	H

Obs.: Alemão: si = H si ♭ = B

Inglês: si = B si ♭ = Bb

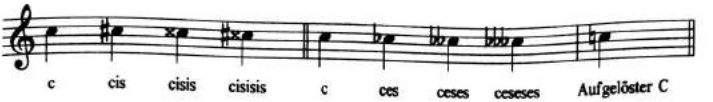
Nome dos acidentes:

	PORTUGUÊS	ITALIANO	INGLÊS	FRANCÊS	ALEMÃO	ESPANHOL
♯	sustenido	*diesis*	*sharp*	*dièse*	*Kreuz*	*sostenido*
𝄪	dobrado sustenido	*doppio diesis*	*double sharp*	*double-dièse*	*Doppell Kreuz*	*doble sostenido*
♭	bemol	*bemolle*	*flat*	*bémol*	*Be*	*bemol*
𝄫	dobrado bemol	*doppio bemolle*	*double flat*	*double-bémol*	*Doppel be*	*doble bemol*
♮	bequadro	*bequadro*	*natural cance-lling sign*	*bécarre*	*Aufloe-sungszei-chen Quadrant*	*becuadro*

Em alemão acrescenta-se ao nome da nota a sílaba:

- *is* para exprimir alteração ascendente simples;
- isis para exprimir alteração ascendente dupla;
- is isis para exprimir alteração ascendente tripla;
- es para exprimir alteração descendente simples
- eses para exprimir alteração descendente dupla;
- eseses para exprimir alteração descendente tripla;
- Aufgelöster C = dó bequadro.

Digitalizada com CamScanner



Exceções: si = H si♭ = Bé ou Hes si𝄫 = Bes ou Heses
lá = A lá♭ = As lá𝄫 = Asas
mi = E mi♭ = Es mi𝄫 = Eses

Exercício nº 1: Dar o nome das notas em português.

Alemão:	fes	ais	dis	es	fisis	as	feses
Português:							

Nome dos modos maiores e menores:

PORTUGUÊS	ITALIANO	INGLÊS	FRANCÊS	ALEMÃO	ESPANHOL
Modo maior	maggiore	major	majeur	Dur	Mayor
Modo menor	minore	minor	mineur	Moll	menor

Nome dos valores:

	PORTUGUÊS	ITALIANO	FRANCÊS	INGLÊS	INGLÊS (EUA)	ALEMÃO	ESPANHOL
𝅜	breve	breve	carrée ou brève	brève	double whole-note	Doppel-taktnote	doble redonda
𝅝	semibreve	semibreve	ronde	whole ou semibreve	whole-note	Ganze Note	redonda
𝅗𝅥	mínima	mínima ou bianca	blanche	minim	half-note	Halbe Note	blanca
♩	semínima	seminima ou nera	noire	crotchet	quarter-note	Viertel-note	negra
♪	colcheia	croma	croche	quaver	eight-note	Achtel-note	corchea
𝅘𝅥𝅯	semicolcheia	semi-croma	double-croche	semi-quaver	sixteenth-note	Sechzehn-telnote	semi-corchea
𝅘𝅥𝅰	fusa	biscroma	triple-croche	demise-miquaver	thirty-second note	Zweiund-dreissigs-telnote	fusa
𝅘𝅥𝅱	semifusa	semi-biscroma	quadruple-croche	hemide-misemi-quaver	sixty-fourth note	Vierund-sechzigs-telnote	semi-fusa

Digitalizada com CamScanner

XL

ACORDES DE QUINTA

Acorde – é a combinação de três ou mais sons SIMULTÂNEOS diferentes.

Obs.: A combinação de dois sons se chama intervalo.

Harmonia – é a ciência que estuda os acordes e as relações entre eles;

– é o aspecto vertical da linguagem musical;

– é a arte e ciência dos acordes e suas combinações;

– sequência dos acordes (acorde = palavra; harmonia = frase).

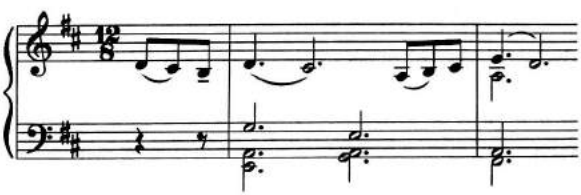
Contraponto – estuda os procedimentos de como combinar as linhas melódicas independentes;

– é a arte de escrever duas ou mais melodias simultâneas.

Melodia – é uma sucessão de sons (de alturas e durações diferentes) que obedece a um sentido lógico musical.

Tchaikovsky:
Sinfonia nº 5:

A melodia pode ser acompanhada por acordes:



Homofonia – originalmente significava vozes e/ou instrumentos soando em uníssono;

– na terminologia musical moderna designa o estilo de música em que uma parte melódica é acompanhada.

Polifonia – sobreposição de várias melodias independentes;

– é o aspecto horizontal da linguagem musical.

Digitalizada com CamScanner

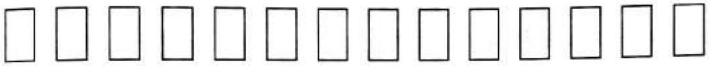
Obs.: 1) A harmonia é o conjunto de regras relativas à homofonia. O contraponto é o conjunto de regras relativas à polifonia;

2) Poliharmonia é a sobreposição de vários acordes diferentes.

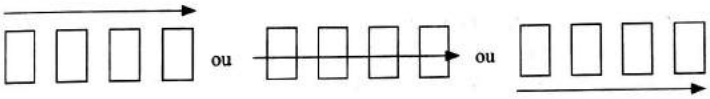
Diferença entre melodia, harmonia e contraponto:

a) A melodia é a sequência de notas que se desenvolvem horizontalmente.

b) A harmonia é a sequência de acordes dispostos verticalmente.

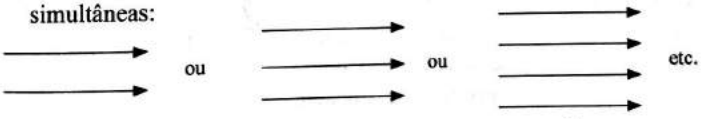


c) A melodia e a harmonia juntas:

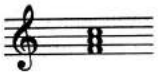


A melodia pode ser formada pelas notas mais agudas dos acordes, pelas notas no meio dos acordes ou, ainda, pelas notas mais graves dos acordes.

d) O contraponto se caracteriza pela existência de várias melodias simultâneas:

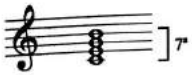


Os acordes, na sua concepção clássica, são formados por terças sobrepostas.

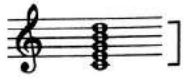


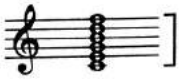
Os acordes são designados pelo intervalo existente entre as notas extremas.

Acorde de 3 sons: Acorde de Quinta

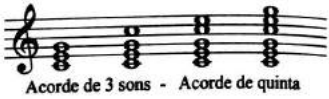
Acorde de 4 sons:  Acorde de Sétima

Digitalizada com CamScanner

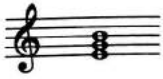
Acorde de 5 sons:  9ª Acorde de Nona

Acorde de 6 sons:  11ª Acorde de Décima primeira.

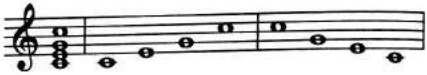
Obs.: 1) Repetindo-se uma ou mais notas do acorde, este continua com a sua classificação original, sem levar em conta as notas dobradas.



2) O acorde de 3 sons, formado por duas terças sobrepostas, se chama **tríade**.



3) O acorde pode ser executado em forma de arpejo.



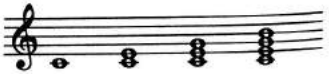
4) Os acordes também podem ser formados sobrepondo intervalos diferentes, por exemplo segundas, quartas etc.

Notas do acorde

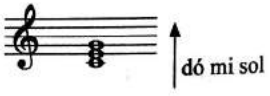
A nota mais grave do acorde em posição original (terças sobrepostas) se chama **fundamental**. As outras notas têm o nome do intervalo que formam com a fundamental.

A fundamental é a nota básica, a nota que dá origem ao acorde e por isso é a nota mais importante do acorde.

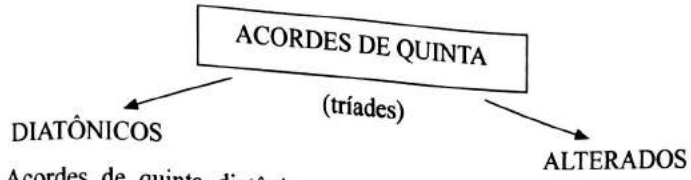
ATENÇÃO: Os acordes são formados a partir da nota mais grave, acrescentando as terças superiores. Por isso:



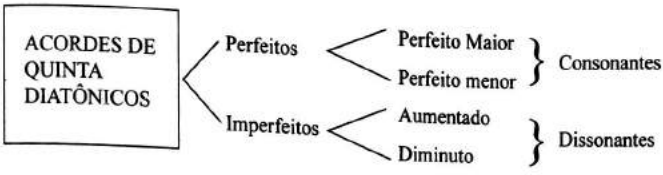
a leitura dos acordes deve ser feita também **de baixo para cima.**



Digitalizada com CamScanner



Acordes de quinta diatônicos são formados por notas pertencentes a uma mesma escala diatônica. Os acordes alterados são formados por notas pertencentes a uma escala alterada.

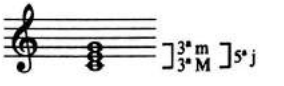


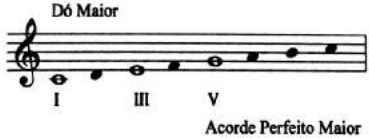
Conforme a teoria tradicional, os **acordes consonantes** criam a impressão de estabilidade, relaxamento e tranquilidade. Não exigem resolução. Os **acordes dissonantes** criam a impressão de intranquilidade ou tensão. Soam como se fossem incompletos ou inacabados e sugerem uma resolução num acorde consonante.

Formação de acordes:

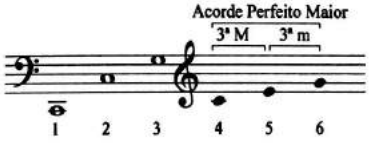
Nas escalas diatônicas (Maiores, menores e modos), as terças encontradas são somente maiores ou menores. Consequentemente só existem 4 combinações para formação de acordes diatônicos.

Acorde Perfeito Maior – é formado por uma 3ª M e uma 3ª m sobrepostas (ou por uma 3ª M e uma 5ª j):

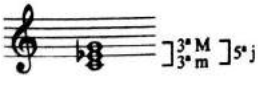


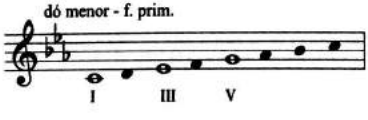


A origem do acorde Perfeito Maior encontra-se na série harmônica, números 4, 5 e 6.



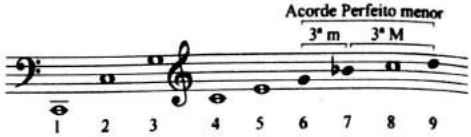
Acorde Perfeito menor – é formado por uma 3ª m e uma 3ª M sobrepostas (ou por uma 3ª m e uma 5ª j):



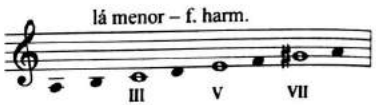


Digitalizada com CamScanner

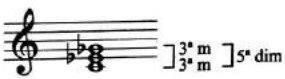
A origem do acorde Perfeito menor encontra-se na série harmônica, números 6,7,9.

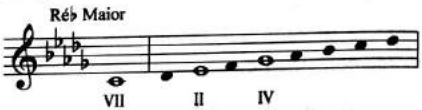


Acorde de Quinta Aumentada (Acorde Aumentado) – é formado por duas terças Maiores sobrepostas (ou por uma 3ª M e uma 5ª Aum.):



Acorde de Quinta Diminuta (Acorde Diminuto) – é formado por duas terças menores (ou por uma 3ª m e uma 5ª dim.):





Obs.: 1) Os acordes perfeitos são assim denominados em consequência do intervalo de 5ª justa (consonância perfeita) entre a nota mais grave e a nota mais aguda.

2) O acorde de quinta aumentada divide a oitava em 3 partes iguais.

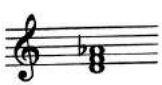
3) Os nomes dos acordes podem ser abreviados:

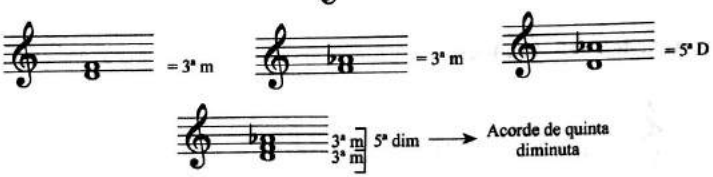
PM = Perfeito Maior — Pm = Perfeito menor

5ª Aum = Quinta aumentada — 5ª dim. = Quinta diminuta

Para classificar os acordes, analisam-se os intervalos sobrepostos.

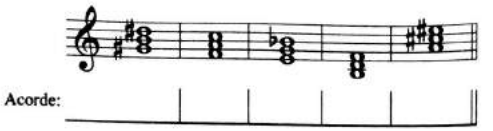
Exemplo: Classificar o acorde





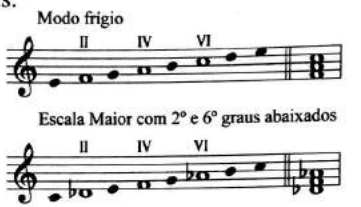
Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 1: Classificar os acordes (abreviando PM, Pm, 5ª Aum., 5ª dim.).



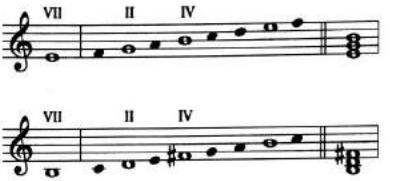
Acordes de quinta com nomes especiais:

Acorde frígio – é o acorde perfeito maior formado sobre o grau II do modo frígio. Na escala Maior é encontrado a partir do grau II abaixado na escala Maior – forma harmônica (ou escala Cigana Maior).



Acorde lídio – é o acorde perfeito menor formado sobre o grau VII do modo lídio.

Na escala Maior é encontrado a partir do grau VII da escala Maior com grau IV elevado (Modo lídio).



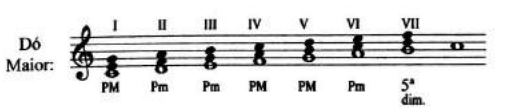
Numa escala, os graus tonais I, IV e V destacam-se pela importância sobre os outros graus. Os acordes com fundamentais de graus tonais, chamados de acordes principais, também tem importância harmônica superior aos outros acordes. A combinação destes acordes caracteriza o tom, apresentando todas as notas da escala.

Acordes principais em Dó Maior.

Tríades da escala

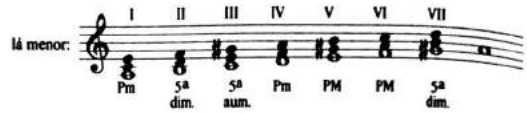
As tríades podem ser formadas sobre todos os graus da escala. Para tanto, devem ser empregadas unicamente notas da escala.

Acordes da **escala Maior**:



Digitalizada com CamScanner

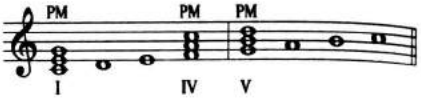
Acordes da **escala menor – forma harmônica:**



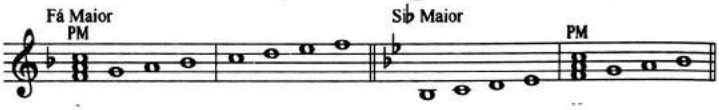
Obs.: O acorde formado pelo grau V (dominante) é um acorde Perfeito Maior em ambos os modos. A terça desse acorde é a sensível.

Multifuncionalidade harmônica dos acordes

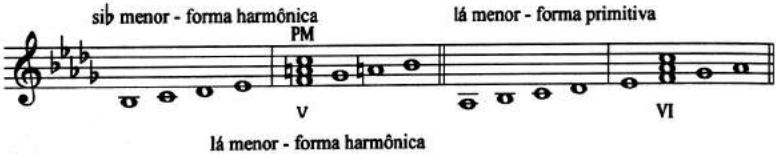
O acorde PM é encontrado no grau I, IV e V da Escala Maior.

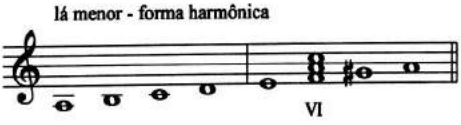


O acorde PM fá – lá – dó, que na escala de Dó Maior é encontrado no grau IV – subdominante, também pode ser encontrado na escala de Fá Maior no grau I – tônica, na escala de Si♭ Maior no grau V – dominante,



no grau V – dominante da escala si♭ menor – forma harmônica e no grau VI – superdominante da escala de lá menor – forma primitiva e harmônica.



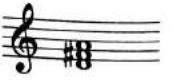


Da mesma maneira, os acordes Pm, que na escala menor se encontram nos graus II, III e VI, ocupam nas outras escalas funções diferentes.

A tabela a seguir informa os graus em que os quatro tipos de acordes são encontrados.

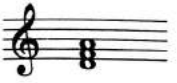
	PM	Pm	5ªdim.	5ªaum.
Escala maior	I - IV - V	II - III - VI	VII	-
Escala menor – forma harmônica	V - VI	I - IV	II - VII	III

Digitalizada com CamScanner

Exemplo: Onde é encontrado o acorde  ?

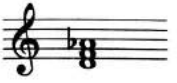
Esse acorde é Perfeito Maior. Consequentemente, é encontrado no grau I da escala Ré Maior, IV de Lá Maior e V de Sol Maior; V da escala sol menor e VI de fá♯ menor (ambas forma harmônica).

Exercício nº2: Determinar as tonalidades e os graus onde se encontram os seguintes acordes.



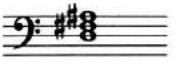
Grau: _____

Escala: _____



Grau: _____

Escala: _____

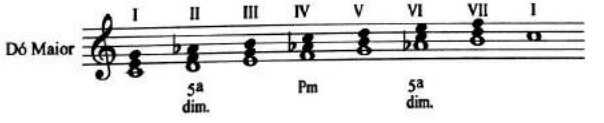


Grau: _____

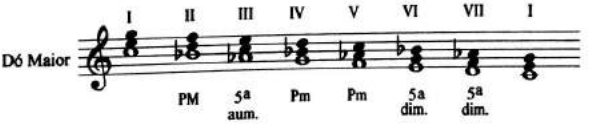
Escala: _____

Tríades nas outras formas das escalas Maiores, menores e nos modos litúrgicos.

Escala Maior – forma harmônica:



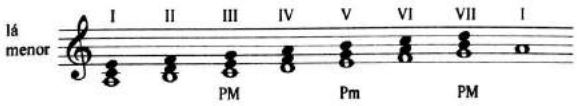
Escala Maior – forma melódica (parte descendente):



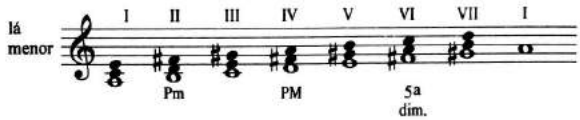
Digitalizada com CamScanner

Obs.: A parte ascendente da escala Maior – forma melódica é idêntica à escala Maior – forma primitiva.

Escala menor – forma primitiva:

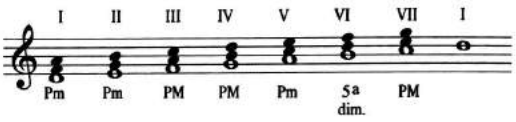


Escala menor – forma melódica (parte ascendente):

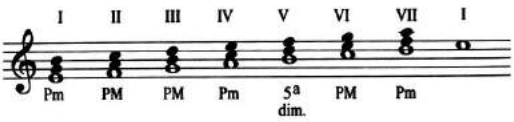


Obs.: A parte descendente da escala menor – forma melódica é idêntica à escala menor – forma primitiva.

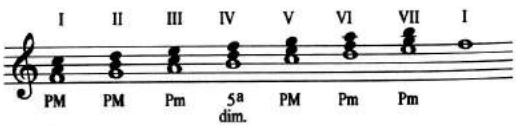
Modo dórico:



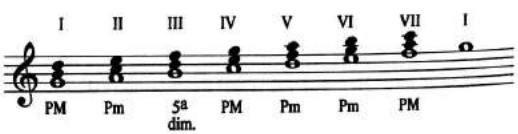
Modo frígio:



Modo lídio:



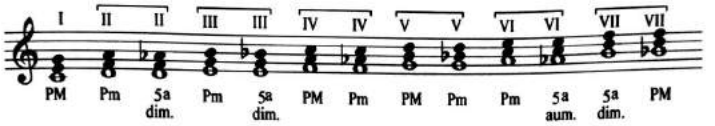
Modo mixolídio:



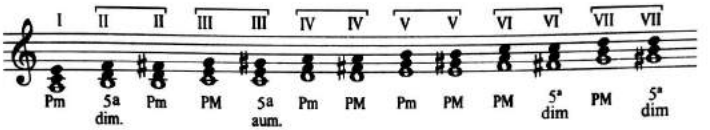
Digitalizada com CamScanner

Acordes diatônicos existentes nas três formas das escalas Maiores e menores:

Escala Maior



Escala menor

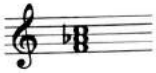


Acordes de quinta diatônicos nas escalas Maiores, menores e nos modos:

		PM	Pm	5ªdim.	5ªaum.
Escala Maior	f. primitiva	I – I V- V	II – III – VI	VII	-
	f. harmônica	I – V	III – IV	II – VII	VI
	f. melódica	I – IV – V - VII	II – III – IV – V - VI	II – III – VII	VI
Escala menor	f. primitiva	III – VI – VII	I – IV – V	II	-
	f. harmônica	V – VI	I – IV	II – VII	III
	f. melódica	III – IV – V – VI – VII	I – II – IV – V	II – VI - VII	III
Modos	dórico	III – IV – VII	I – II – V	VI	-
	frígio	II – III – VI	I – IV – VII	V	-
	lídio	I – II – V	III – VI – VII	IV	-
	mixolídio	I – IV – VII	II – V - VI	III	-

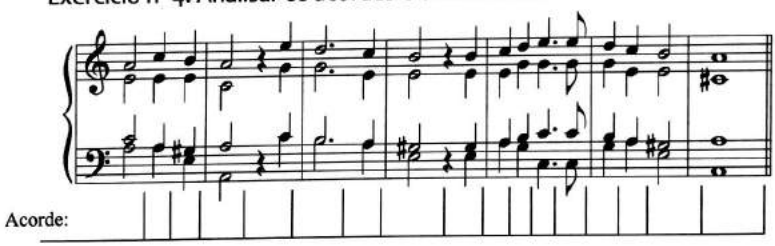
Digitalizada com CamScanner

Exercício nº3: Determinar os graus das escalas e modos nos quais se encontra o acorde



		PM	Pm	5ªdim.	5ªaum.
Escala Maior	f. primitiva				
	f. harmônica				
	f. melódica				
Escala menor	f. primitiva				
	f. harmônica				
	f. melódica				
Modos	dórico				
	frígio				
	lídio				
	mixolídio				

Exercício nº 4: Analisar os acordes e classificá-los.



Acorde:

Exercícios para treinamento:

1) Formar todos os tipos de acordes em claves diferentes.

2) Determinar os graus das escalas e modos nas quais se encontramos acordes (escolher aproximadamente 10 acordes diferentes).

Pesquisa recomendada: História da Harmonia e da Polifonia.

Diferença entre Harmonia e Polifonia.

Digitalizada com CamScanner

XLI

ACORDES DE QUINTA ALTERADOS

Acorde alterado – é aquele formado por notas da escala alterada. É construído elevando ou abaixando as notas diatônicas. A característica do acorde alterado é o intervalo de *terça diminuta* entre as notas do acorde (a outra terça é maior ou menor).

A finalidade da alteração das notas diatônicas do acorde é criar notas sensíveis artificiais com atração ascendente ou descendente, resultando no aumento da tensão interna da melodia.

Obs.: Na formação da escala alterada não devem ser alterados os graus I – III – V.

Teoricamente existem quatro acordes de quinta alterados:

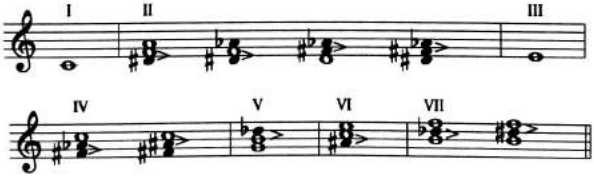
3ª M 3ª dim	3ª m 3ª dim	3ª dim 3ª M	3ª dim 3ª m

Porém, respeitando as notas da escala alterada, nem sempre podem ser construídos todos os 4 tipos em todos os graus.

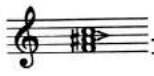
Exemplo: Construir os acordes de quinta alterados em Dó Maior.

Escala alterada: Dó Maior

Acordes de quinta alterados:

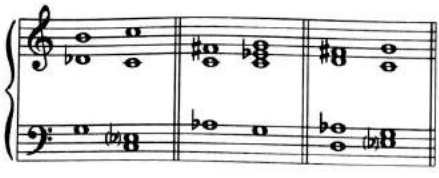


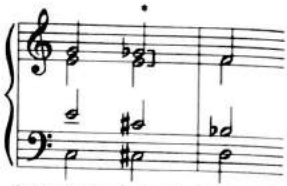
Obs.: 1) Nos graus I e III não é possível formar acordes alterados.

2)  3ª A Este acorde, formado no grau IV, não se classifica como acorde alterado porque contém um intervalo de terça aumentada que é enarmônico da quarta justa.

Digitalizada com CamScanner

3) Abreviatura do acorde de quinta alterado: 5ª alt.

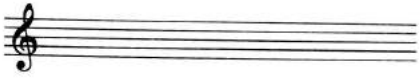




* Acorde de quinta alterado formado no grau II da escala Si♭ Maior.

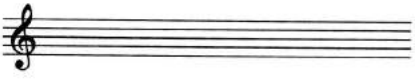
Exercício nº1: Formar os acordes de quinta alterados.

Fá Maior – grau II



si♭ menor – grau VII

sol menor – grau III



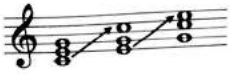
Exercícios para treinamento: Formar acordes de quinta alterados em todos os graus em diversos tons maiores e menores.

Digitalizada com CamScanner

XLII

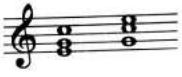
INVERSÃO DOS ACORDES DE QUINTA

Inverter um acorde consiste em trocar a posição das notas, isto é, transportar a nota inferior uma oitava acima.

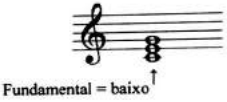


O acorde de quinta em posição original, isto é, formado por terças sobrepostas a partir da nota fundamental, está em ESTADO FUNDAMENTAL.

Quando essa sequência for alterada através do deslocamento de uma ou mais notas uma oitava acima, o acorde está em ESTADO INVERTIDO (primeira e segunda inversão).



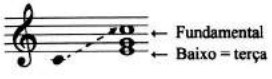
Estado fundamental (EF) – A nota mais grave (o baixo) é a fundamental do acorde.



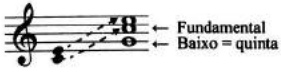
Obs.: 1) O estado fundamental é também chamado de posição primitiva ou posição natural;

2) A voz mais grave independente do estado, se chama o **baixo**.

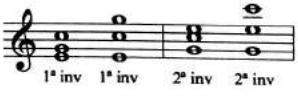
Primeira inversão (1ªinv.) – A nota mais grave (o baixo) é a terça do acorde.



Segunda inversão (2ªinv.) – A nota mais grave (o baixo) é a quinta do acorde.



Obs.: A posição das notas acima do baixo não interfere no estado do acorde.



Digitalizada com CamScanner

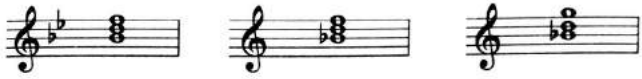
ATENÇÃO: O BAIXO é a nota mais grave do acorde.

A FUNDAMENTAL é a nota que dá origem ao acorde.

A TÔNICA é o grau I da escala.

Exercício nº 1: Indicar a situação da nota si♭ nos três exemplos.

a) b) c)

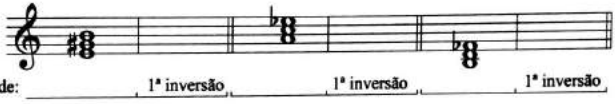


Baixo:_____ Baixo:_____ Baixo:_____

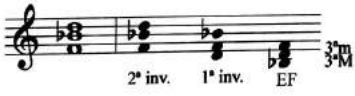
Fundamental: ____ Fundamental: ____ Fundamental: ____

Tônica: _____ Tônica: _____ Tônica: _____

Exercício nº 2: Classificar os acordes e colocá-los em primeira inversão.

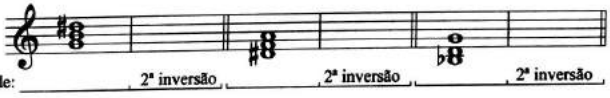


Para classificar mais facilmente o acorde invertido é aconselhável colocá-lo no estado fundamental.



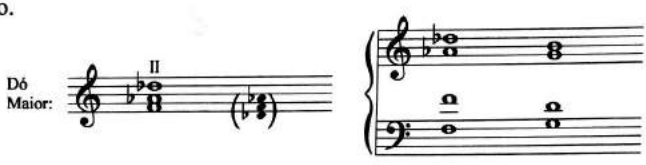
2ª inversão do acorde Perfeito Maior

Exercício nº 3: Classificar os acordes e colocá-los na segunda inversão.



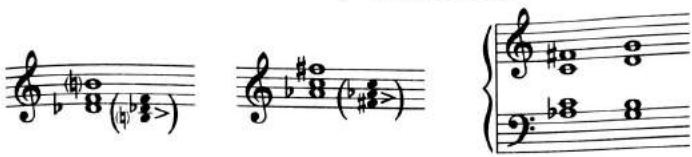
Acordes especiais:

Acorde Napolitano (acorde de sexta napolitana) – é o acorde frígio na 1ª inversão.

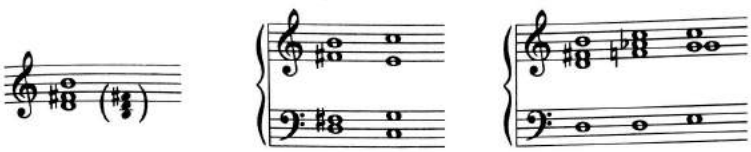


Digitalizada com CamScanner

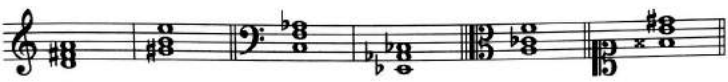
Acorde Italiano – é o acorde de quinta alterado na 1ª inversão.



1ª Inversão do acorde Lídio (acorde Lídio de Sexta):



Exercício nº 4: Classificar os acordes.



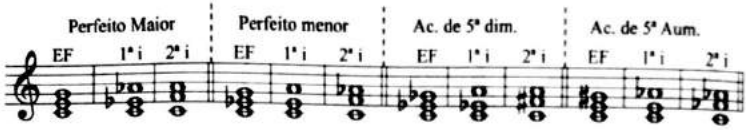
Acorde:	
Estado:	

Sobreposição dos intervalos nos acordes de Quinta:

	EF	1ª inversão	2ª inversão
PM	3m 3M	4j 3m	3M 4j
Pm	3M 3m	4j 3M	3m 4j
5ª Dim	3m 3m	4 Aum 3m	3m 4 Aum
5ª Aum	3M 3M	4 Dim 3M	3M 4 Dim

Digitalizada com CamScanner

Acordes de Quinta, cujo baixo é a nota Dó:

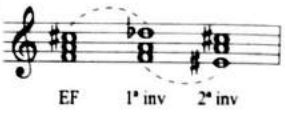


Obs.: 1) O estado fundamental é formado por terças sobrepostas.

A primeira inversão é formada por uma terça e uma quarta.

A segunda inversão é formada por uma quarta e uma terça.

2) Não se reconhece auditivamente o estado do acorde de 5ª Aumentada, pois a 4ª diminuta soa, no sistema temperado, como terça maior, seu intervalo enarmônico.



Exercícios para treinamento: Formar acordes de quinta invertidos e classificá-los (em todas as claves).

Digitalizada com CamScanner

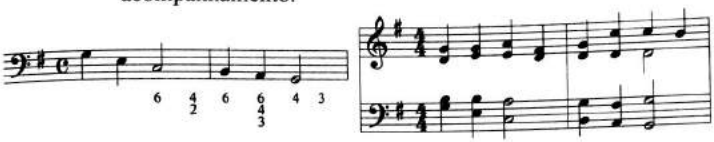
XLIII

CIFRAGEM DOS ACORDES DE QUINTA

Cifragem – é o conjunto de números, sinais e acidentes que se coloca sob a nota do baixo para indicar o estado e a formação dos acordes.

Obs.: A cifragem é usada na música erudita; a cifra, na música popular.

Baixo cifrado (Baixo numerado) – é um sistema "taquigráfico" do período barroco (séc. XVII) que consiste em uma linha de baixo em que, junto a cada nota, cifras indicam os intervalos, acordes e suas inversões, a partir dos quais deve ser elaborado o acompanhamento.



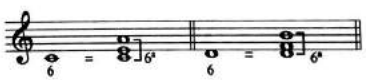
Baixo contínuo – parte de um instrumento grave que servia de base para condução da harmonia, muitas vezes sem indicações de acordes através de cifragem.

Baixo dado – a parte de baixo distribuída aos alunos da harmonia para, sobre ela, construírem as harmonias.

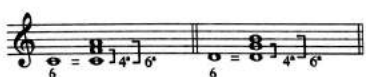
Significado dos números da cifragem:

Baixo sem número = acorde de quinta – estado fundamental.

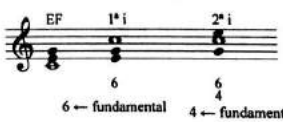
Baixo com número 6 = primeira inversão do acorde de quinta (acorde de sexta).



Baixo com números $\frac{6}{4}$ = segunda inversão do acorde de quinta (acorde de quarta e sexta).



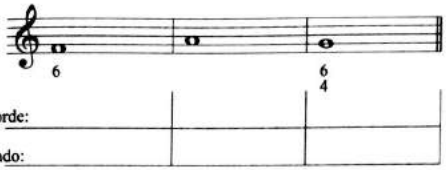
Obs.: 1) A posição da fundamental nas inversões:



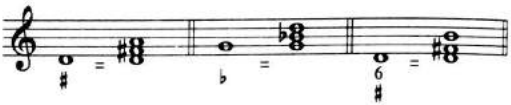
2) Todos os números da cifragem referem-se ao intervalo formado entre o **baixo** e uma outra nota do acorde.

Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 1: Formar os acordes e classificá-los.

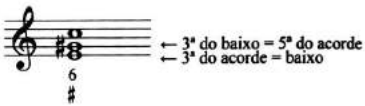


As alterações sem número referem-se à terça (a partir do baixo).

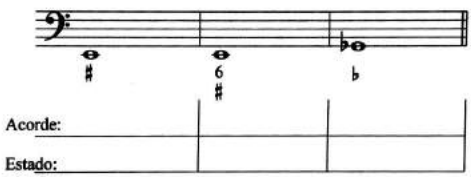


ATENÇÃO

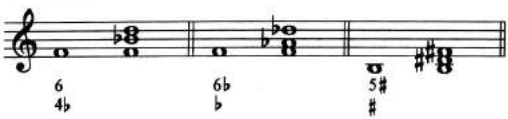
Não confundir a terça do baixo com a terça do acorde.



Exercício nº 2: Formar os acordes e classificá-los.

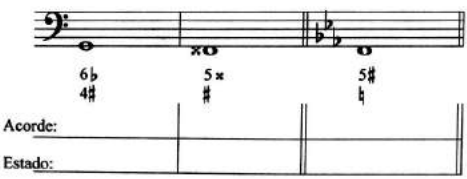


As alterações colocadas diante de um número afetam o intervalo indicado por ele, partindo do baixo.



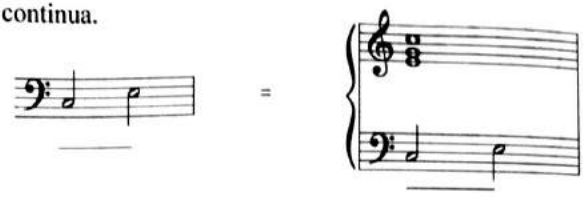
Obs.: O acidente pode ser grafado também antes do número: ♯5.

Exercício nº 3: Formar os acordes e classificá-los.

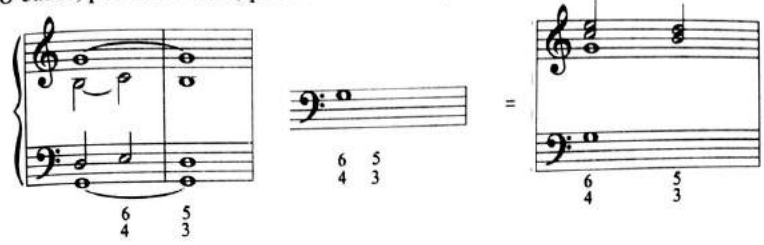


Digitalizada com CamScanner

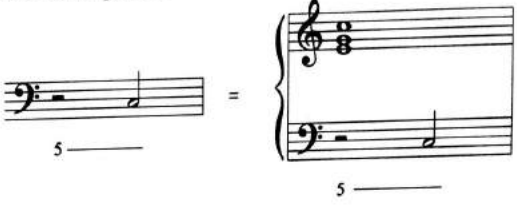
Uma linha reta informa que, apesar da mudança do baixo, o acorde original continua.



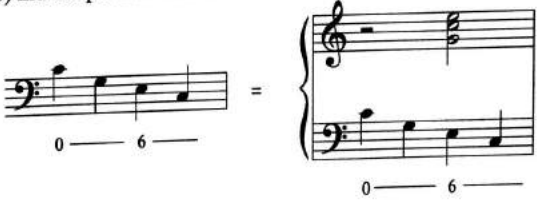
O baixo, por outro lado, pode se manter enquanto o acorde muda.



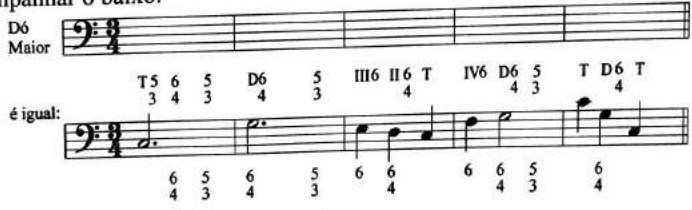
Cifragem escrita embaixo de uma pausa.



Cifragem 0 (zero) indica que não deve ser tocado nenhum acorde (o baixo faz solo).

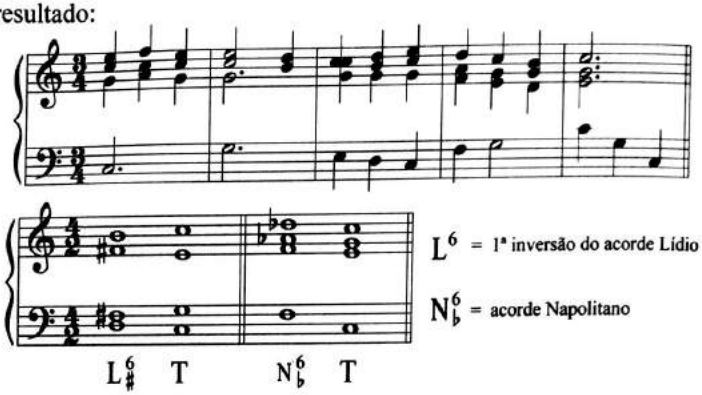


A cifragem pode ser grafada com as indicações dos graus em vez de acompanhar o baixo.



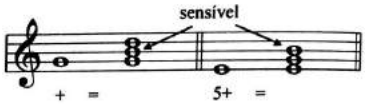
Digitalizada com CamScanner

O resultado:

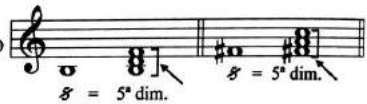


Não são mais usadas as cifragens:

Uma cruzinha para indicar a sensível:

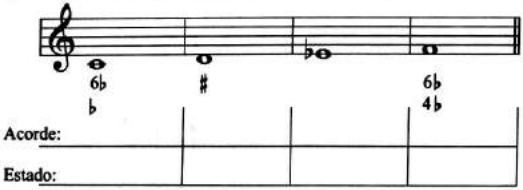


A cifragem cortada por um traço oblíquo para indicar o intervalo diminuto:

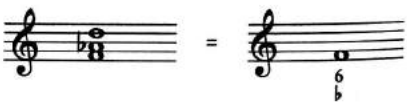


Obs.: Em ambos os casos a cifragem tem função apenas de precaução.

Exercício nº 4: Formar os acordes e classificá-los.

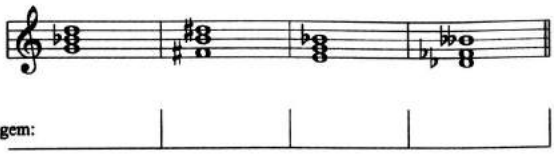


Para cifrar o acorde, o processo é exatamente o contrário. O acorde grafado "por extenso" pode ser abreviado.

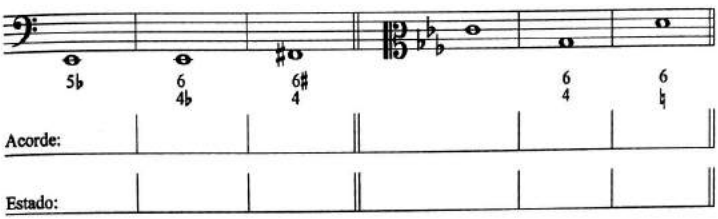


Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 5: Cifrar os acordes.



Exercício nº 6: Formar os acordes e classificá-los.



Exercícios para treinamento: Formar acordes de quinta (diatônicos e alterados) em todos os estados e classificá-los. Indicar a cifragem (usar todas as claves).

Digitalizada com CamScanner

XLIV

ORNAMENTOS – APOJATURA

Ornamento (em arte) é o desenho acrescentado à obra principal com fins decorativos.

Ornamento (em música) – notas ou grupos de notas acrescentadas a uma melodia; sua finalidade é adornar as notas reais da melodia;

- desenhos musicais que enfeitam ou embelezam uma melodia ou acorde;
- *appoggiatura* em italiano.

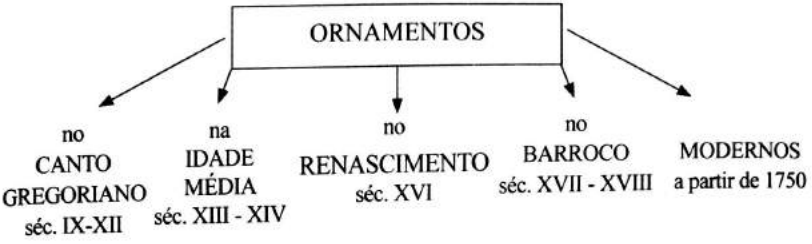
Notas reais são todas aquelas que fazem parte integrante da melodia.

Os ornamentos tiveram sua origem na execução dos antigos instrumentos de tecla, cuja falta de sonoridade se contornava por meio do acréscimo de notas estranhas ao desenho original. Até o início do século XVII os ornamentos não eram, em geral, grafados ou mesmo indicados na partitura. Por isso é muito difícil definir uma norma geral a respeito da execução dos adornos na música antiga. Com a liberdade na ornamentação, a melodia se desfigurou de tal modo que por vezes chegava a ser irreconhecível. Por esse motivo, os compositores começaram a indicar, através de sinais gráficos, o tipo de ornamentação para determinada nota ou frase. Muitas vezes o compositor informava na própria peça a resolução dos ornamentos.

Os ornamentos são muito frequentes no canto gregoriano, na idade média, no renascimento e no barroco. No classicismo e no romantismo, os ornamentos já são menos comuns e, muitas vezes, são grafados detalhadamente com as notas e não mais abreviados com sinais gráficos.

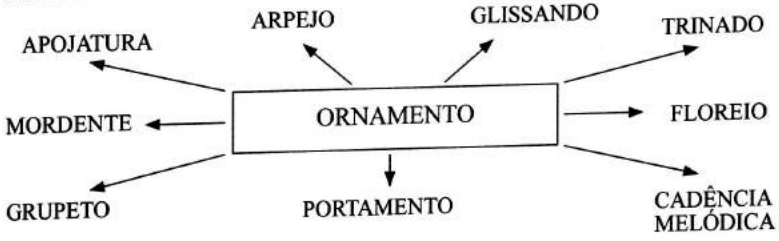
Digitalizada com CamScanner

Cada fase da evolução da música tem seus ornamentos próprios e a execução deles varia. O trinado na obra de J. S. Bach, por exemplo, é diferente do trinado na obra dos compositores clássicos.



Obs: Figuração ou Floreado é a ornamentação da melodia ou cantochão com notas de passagem, retardos e ornamentos.

A teoria e prática dos ornamentos ou adornos é assunto específico de vários livros. O presente trabalho apresenta somente informações sobre os ornamentos modernos mais comuns e a maneira de executá-los.



Os ornamentos são geralmente indicados por notas em formato menor precedendo a nota principal (nota real), ou por um símbolo colocado acima ou abaixo da nota real.

Na execução, os ornamentos tiram sua duração de notas reais anteriores ou posteriores.

Obs.: 1) Existem muitas divergências sobre a grafia e a interpretação dos ornamentos. A rigor, a "teoria" dos ornamentos é assunto mais específico da arte de interpretação do que da Teoria da Música.

2) A decisão sobre a opção ideal na interpretação dos ornamentos é questão de bom gosto musical e de muito conhecimento histórico e estético.

ATENÇÃO Os ornamentos devem embelezar a melodia e não enfeiá-la!!! Por isso, apesar de serem grafados como notas rápidas, devem soar claramente e em dinâmica apropriada (nem muito piano, nem muito forte em relação às notas reais).

Digitalizada com CamScanner

APOJATURA (apogiatura, apojectura, apojiatura, *appoggiatura*) é o ornamento que precede a nota real da qual se separa pela distância de 2ª Maior ou menor.

Apojatura → Superior (acima da nota real)
Apojatura → Inferior (abaixo da nota real)

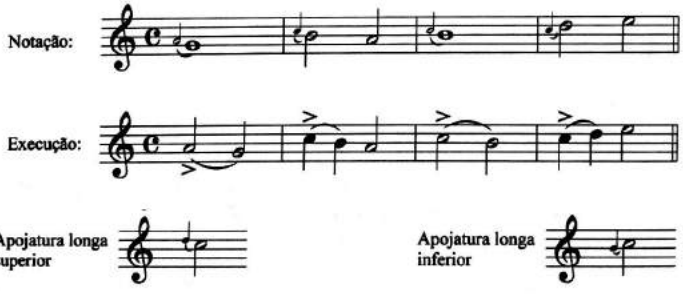
Apojatura → Simples (uma nota) → Longa ou expressiva
Apojatura → Simples (uma nota) → Breve
Apojatura → Sucessiva ou dupla (duas notas)
Apojatura → Irregular

Obs.: *Appoggiatura* em italiano significa apoio (sobre a qual se apóia).

APOJATURA LONGA ou EXPRESSIVA – é representada por uma nota pequena (um grau acima ou abaixo da nota real) ligada à nota real.

Na execução normalmente dá-se à apojatura o valor inteiro que ela representa.

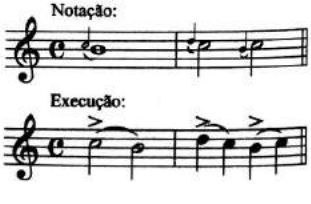
O acento é na apojatura (e não na nota real).



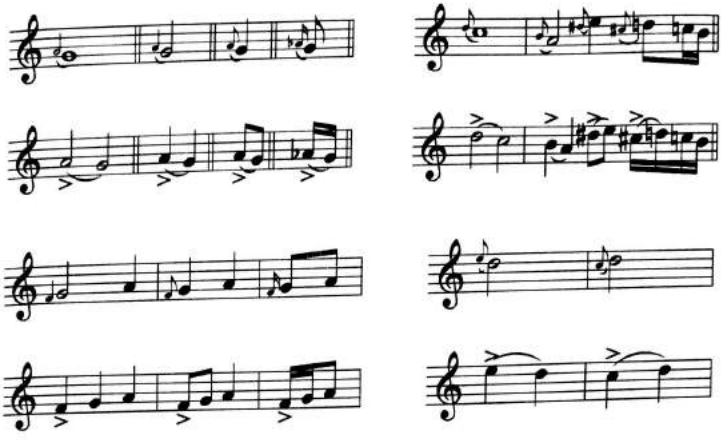
Obs.: A acentuação varia conforme o tipo de ornamento. Para facilitar a aprendizagem, serão grafados nos exemplos os respectivos acentos. Na prática esses acentos não são grafados.

Conforme a característica da nota real, a interpretação da apojatura longa pode variar.

a) Quando a apojatura pertence à **nota real simples** (sem ponto), dá-se à apojatura a metade do valor da nota real, ficando esta com a outra metade.



Digitalizada com CamScanner

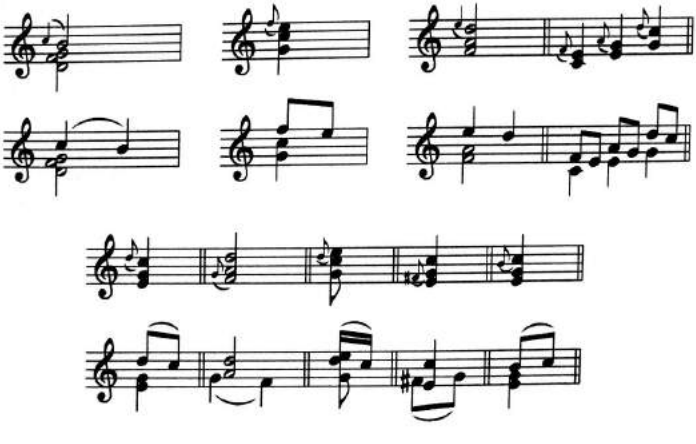


Obs.: 1) Nem sempre a apojatura está grafada com o valor que ela será tocada, mas sempre a divisão dos valores é: primeira metade da nota real para apojatura longa e a segunda metade para a nota real..

2) Nem sempre a apojatura e a nota real são grafadas com ligadura.

3) Independentemente da grafia, nem sempre a apojatura é executada ligada à nota real na interpretação.

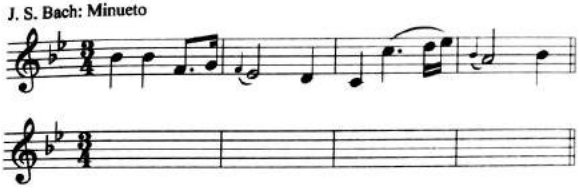
Apojatura para uma das notas de um acorde:



Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 1: Determinar a execução.

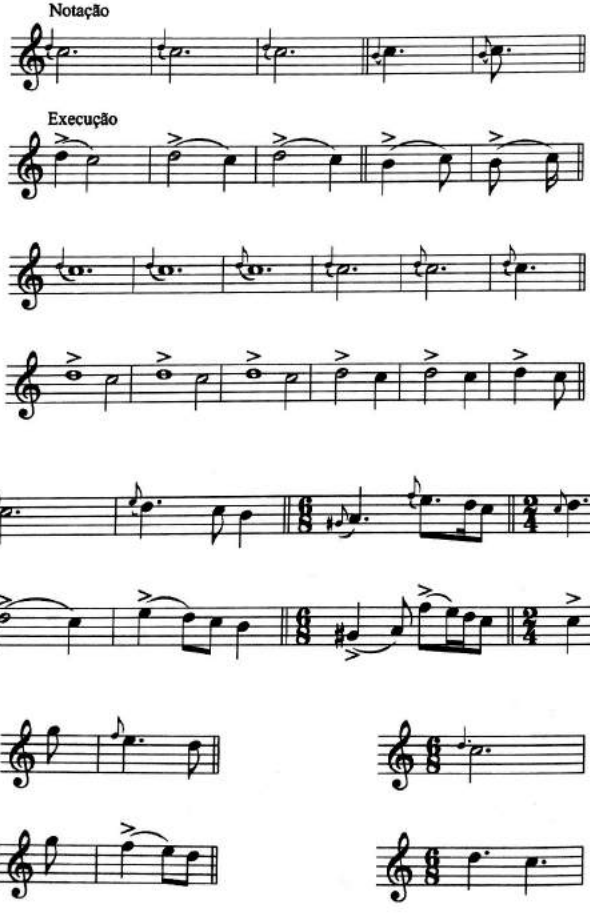
J. S. Bach: Minueto



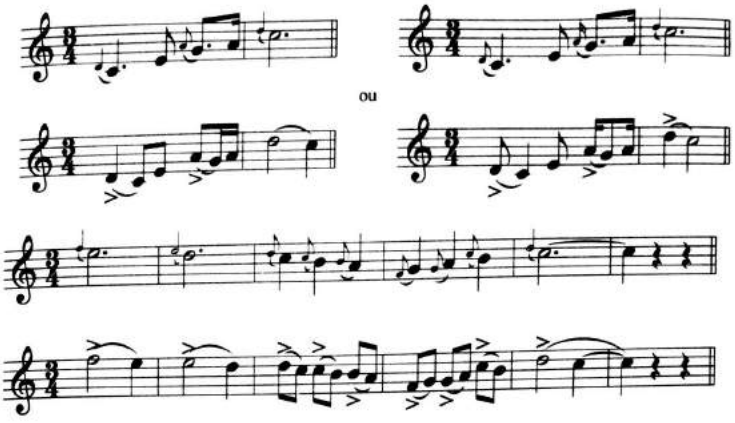
b) Quando a apojatura pertence à **nota real pontuada**, dá-se à apojatura um ou dois (geralmente dois) terços da nota real, ficando esta com o restante do seu valor.

Notação

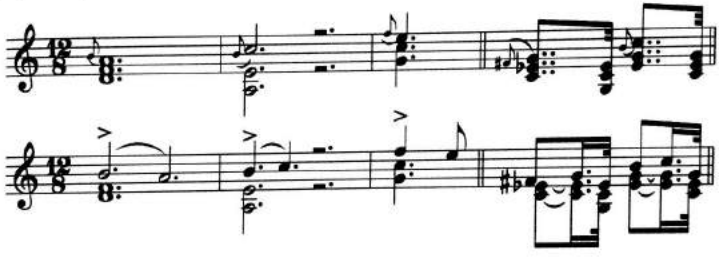
Execução



Digitalizada com CamScanner



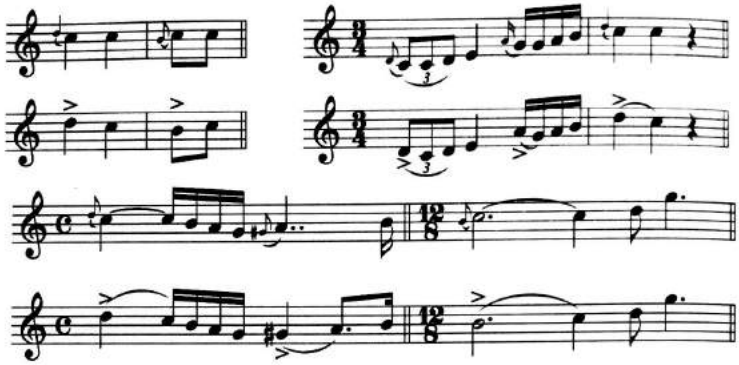
Apojatura para uma das notas de um acorde:



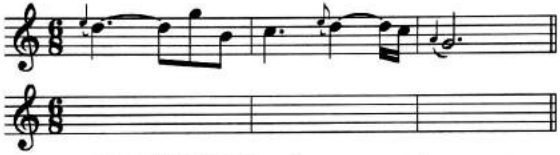
Exercício nº 2: Determinar a execução.

Digitalizada com CamScanner

c) Quando a apojatura pertence à **nota real que se repete em seguida** (que venha seguida de outra da mesma entoação), dá-se à apojatura todo o valor da nota real que, nesse caso, é suprimida.

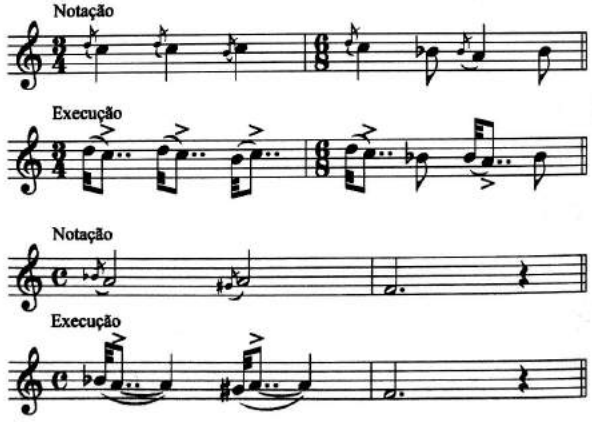


Exercício nº 3: Determinar a execução.



APOJATURA BREVE SIMPLES – é representada por uma nota pequena (um grau acima ou abaixo da nota real), geralmente a colcheia atravessada por um traço oblíquo. **Na execução** dá-se à apojatura breve a parte mínima do valor da nota real, ficando esta com o restante do valor.

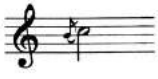
O acento é na nota real (e não na apojatura).



Digitalizada com CamScanner

Obs.: A duração da apojatura breve varia conforme o andamento, estilo e a estética da peça. Nos exemplos e exercícios deste capítulo, a apojatura será representada em geral pela fusa (valor simbólico).

Apojatura breve superior

Apojatura breve inferior 

Obs.: 1) As notas que representam a apojatura (longa ou breve) devem ser grafadas – em formato menor que as notas reais;

– com as hastes em sentido contrário das hastes das notas reais;

– bem perto da nota real e com ligadura.

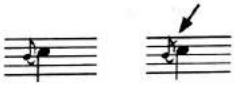
2) Na execução, a apojatura breve é geralmente interpretada ligando-a à nota real.

3) A execução da apojatura breve muda conforme o andamento.

andamento lento

ou andamento rápido ou andamento muito rápido

4) (esta grafia não é aconselhável)

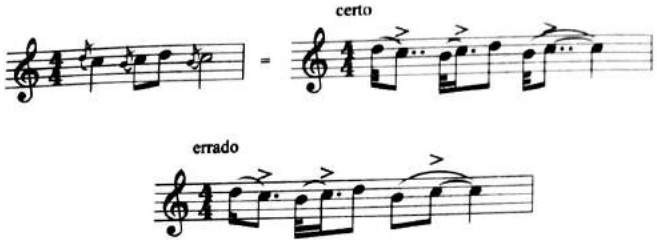
5) A diferença básica na grafia das apojaturas longa e breve reside no traço oblíquo existente na breve. 

6) O acidente da apojatura não altera a nota real no mesmo compasso. É aconselhável, porém, grafar um acidente de precaução.

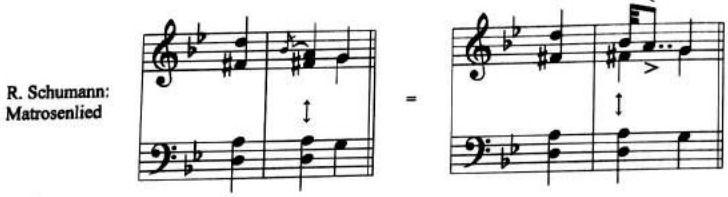
grafia melhor

Digitalizada com CamScanner

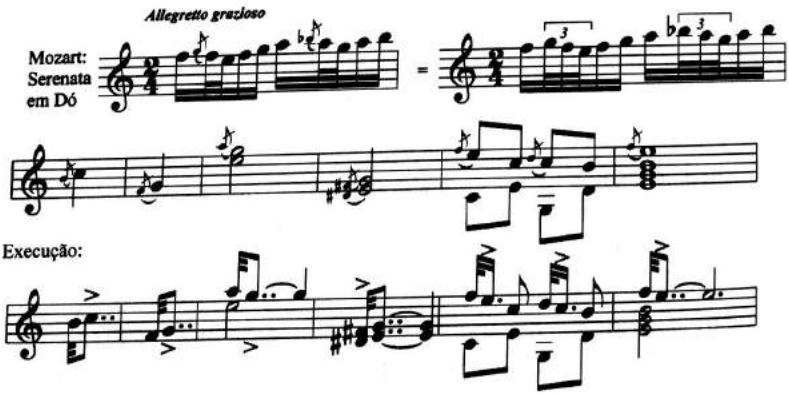
7) A duração da apojatura breve numa peça é a mesma, independente do valor da nota real a qual pertence.



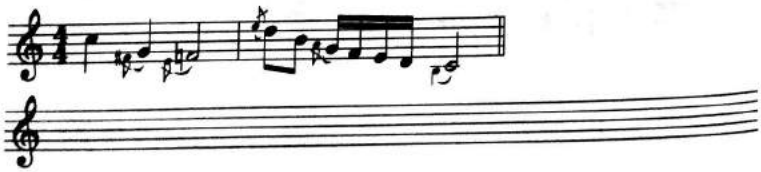
8) A apojatura não altera o aspecto vertical da grafia das demais notas numa peça com mais vozes.



9) Outros exemplos:

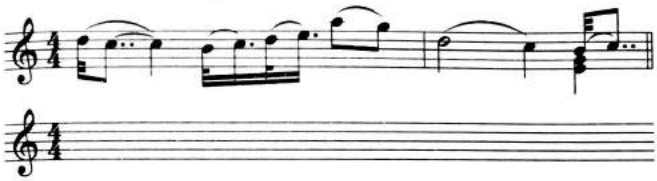


Exercício nº 4: Determinar a execução.



Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 5: Grafar a seguinte melodia usando sinais de ornamentos.



Acicatura é um tipo de apojatura que tira sua duração do final da nota que a antecede e não do início da nota seguinte.

O acento é na nota real.

Grafia

Execução como acicatura

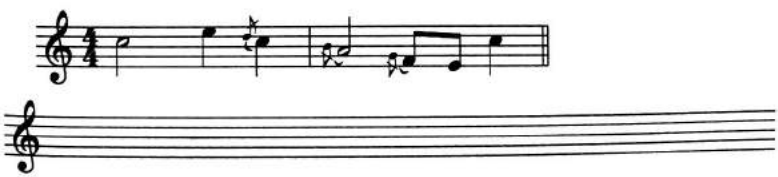
Execução como apojatura

Obs.: A grafia geralmente não indica se o ornamento deve ser interpretado como apojatura ou acicatura. Conforme o estilo e a estética da peça musical, o intérprete opta por uma ou outra interpretação.

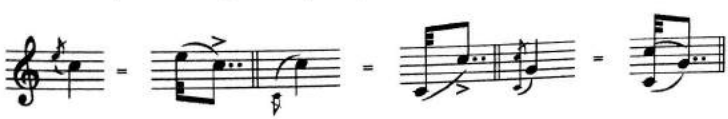
Notação:

Execução:

Exercício nº 6: Determinar a execução (como acicatura).



Apojatura irregular – não forma com a nota real um intervalo de segunda. Apesar disso, a interpretação é a mesma da apojatura breve.

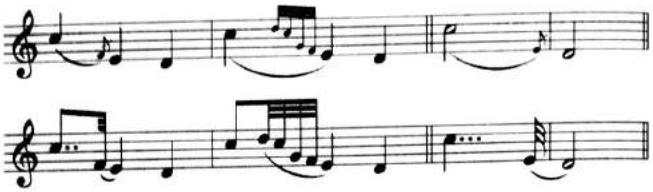


Digitalizada com CamScanner

Obs.: 1) Alguns livros preferem chamar a apojatura irregular de floreio.

2) A acicatura irregular difere da acicatura regular apenas pela distância da nota real.

3) A acicatura pode ser indicada pela ligadura do ornamento com a nota anterior.

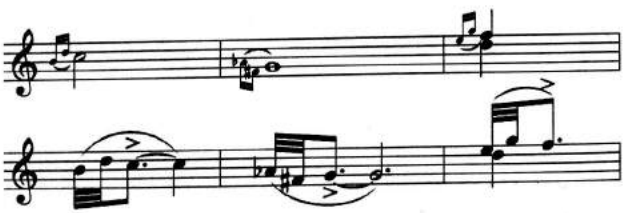


APOJATURA SUCESSIVA (ou dupla) – consiste na execução sucessiva de apojaturas superior e inferior da mesma nota real. É representada, geralmente, por duas semicolcheias pequenas. **Na execução** dá-se à apojatura uma pequena parte da nota real, ficando esta com o restante do seu valor.

O acento é na nota real (e não na apojatura).

Apojatura sucessiva superior
começa acima da nota real.

Apojatura sucessiva inferior
começa abaixo da nota real.



Digitalizada com CamScanner

Apojatura sucessiva irregular – é formada por notas que não são graus conjuntos da nota real. Pode ter até mais de duas notas.

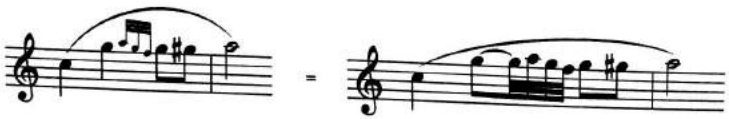
Notação

Execução

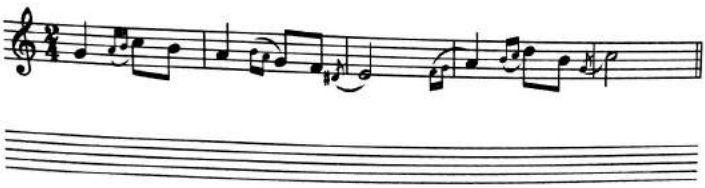
Obs.: Alguns livros preferem chamar essa apojatura de floreio.

Exercício nº 7: Determinar a execução.

Acicatura sucessiva (regular e irregular) – é executada da mesma forma que a apojatura, porém ela antecipa a nota real, tirando sua duração da parte final da nota anterior.

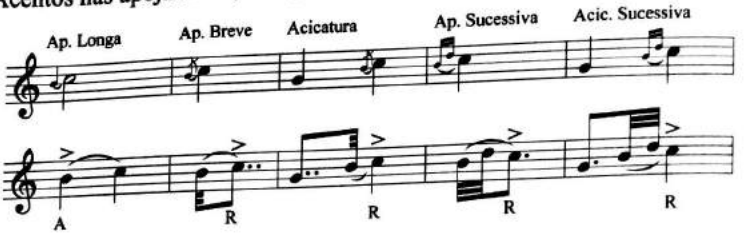


Exercício nº 8: Determinar a execução (como acicatura).



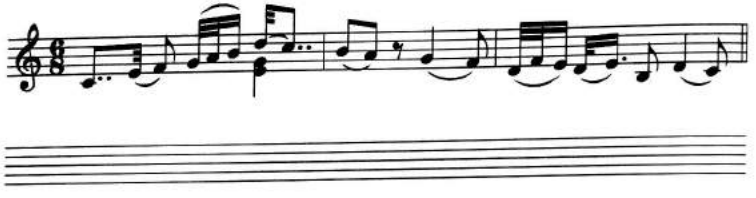
Digitalizada com CamScanner

Acentos nas apojaturas (A = apojatura; R = nota real).



Obs.: A única apojatura que recebe o acento na execução é a apojatura longa.

Exercício nº 9: Grafar a seguinte melodia usando sinais de ornamentos.



Exercícios para treinamento: Procurar apojaturas (e acicaturas) nas obras dos grandes compositores e analisá-las.

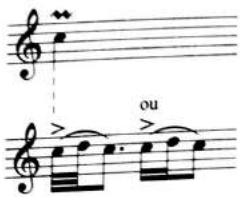
Digitalizada com CamScanner

XLV
ORNAMENTOS – MORDENTE

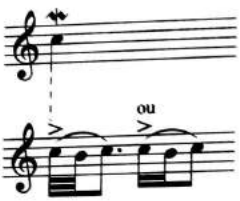
Mordente é um ornamento que se compõe de duas notas que precedem a nota real, sendo a primeira nota da mesma altura da nota real e a segunda um grau acima ou abaixo dela. Na execução dá-se ao mordente uma parte da nota real, ficando esta com o restante do valor.

O acento é na primeira nota do ornamento.

Mordente superior - a segunda nota está uma segunda acima da nota real. Indica-se pelo sinal 𝆔.



Mordente inferior - a segunda nota está uma segunda abaixo da nota real. Indica-se pelo sinal 𝆕 (sinal do mordente superior cortado por um traço vertical).



Obs.: 1) O mordente pode ser grafado sem sinal gráfico, como se fosse uma apojatura sucessiva.

2) Na execução, o valor das notas que formam o mordente varia conforme o andamento e o estilo. Nos exemplos e exercícios deste capítulo, será convencionado o uso de fusas para o mordente.

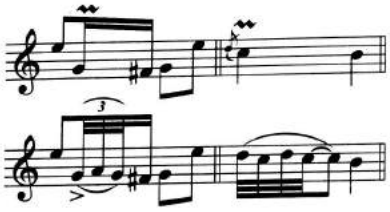
3) Na execução, o mordente é geralmente ligado à nota real.

também possível

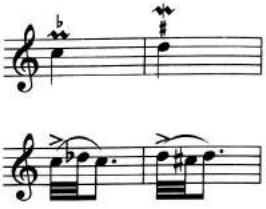
4) O mordente inferior é também chamado de mordente invertido.

Digitalizada com CamScanner

5) Outros exemplos:

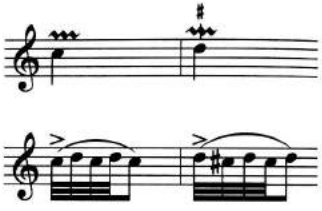


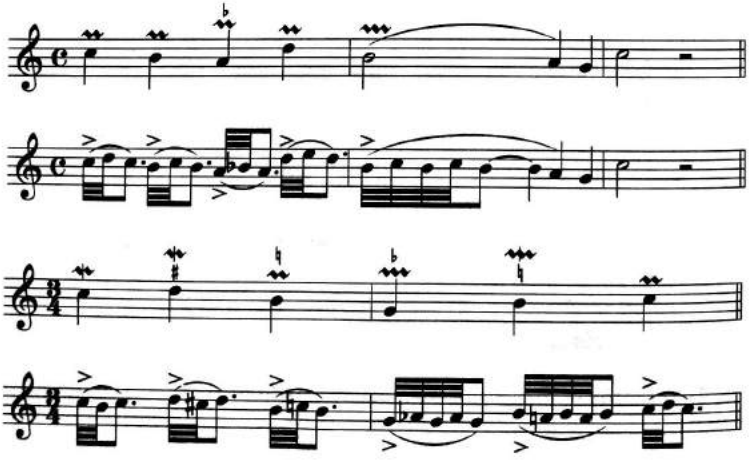
Quando a segunda nota do mordente for alterada, grafa-se a alteração acima (mordente superior) ou abaixo (mordente inferior) do respectivo sinal gráfico.



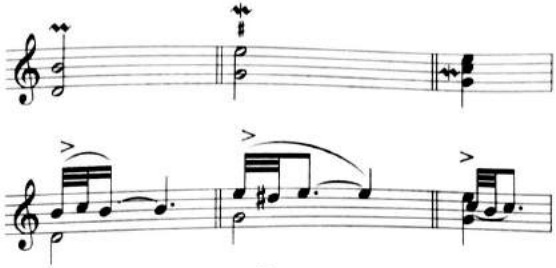
Obs.: Outra grafia possível: 𝆔♯ ou ♯𝆔

Mordente duplo (ou ampliado) é o mordente simples executado mais uma vez. Indica-se 𝆖 (superior) e 𝆗 (inferior).

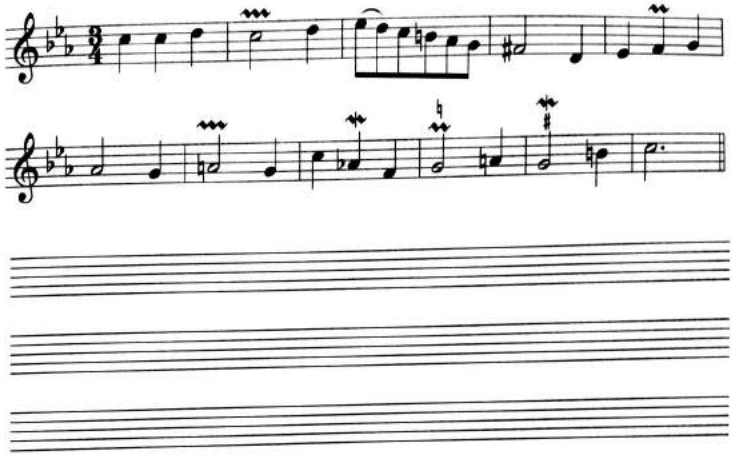




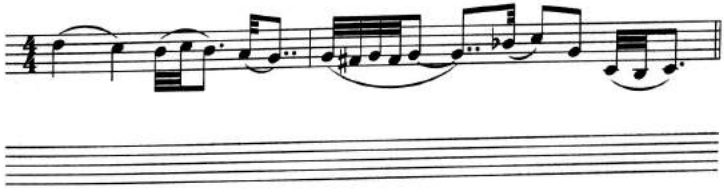
Digitalizada com CamScanner



Exercício nº 1: Determinar a execução.



Exercício nº 2: Grafar a seguinte melodia usando sinais de ornamentos.



Exercícios para treinamento: Procurar mordentes nas obras dos grandes compositores e analisá-los.

Digitalizada com CamScanner

XLVI

ORNAMENTOS – GRUPETO

Grupeto é um ornamento que se compõe de três ou quatro notas que precedem ou seguem a nota real.

Grupeto
- **superior** – começa um grau acima da nota real.
- **inferior** – começa um grau abaixo da nota real.

Grupeto
- **de ataque** – é executado no início da nota real.
- **medial** – é executado no meio ou ao final da nota real.

O sinal gráfico para indicar os grupetos varia muito de um compositor para outro.

	a)	b)	c)	d)
Grupeto superior	𝆔	𝆓	𝆓	𝆓 ou 𝆔
Grupeto inferior	𝆓	𝆔	𝆓	𝆓

Nos exemplos e exercícios deste capítulo, será adotada a grafia a):

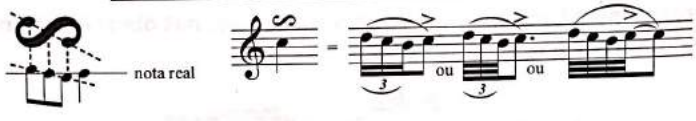
Grupeto superior 𝆔 Grupeto inferior 𝆓 , usada nos manuais do teórico alemão Hugo Riemann.

Obs.: Grupeto = pequeno grupo de notas.

GRUPETO DE ATAQUE

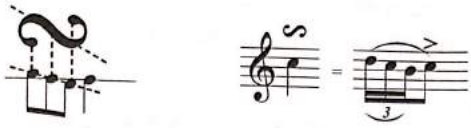
Grupeto superior – é formado por três notas. Começa um grau acima da nota real, desce para nota real, desce um grau abaixo de nota real e volta, finalmente, para a nota real. Na execução, dá-se ao grupeto a primeira parte da nota real, ficando esta com o restante do valor. O sinal gráfico do grupeto é grafado sobre a nota real.

O acento é na nota real (depois do grupeto).



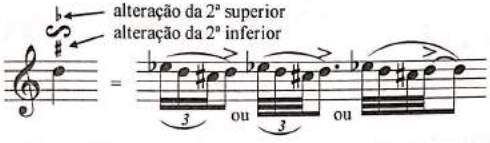
Digitalizada com CamScanner

Obs.: Sinal do grupeto superior invertido, também tem sua lógica.

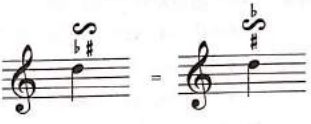


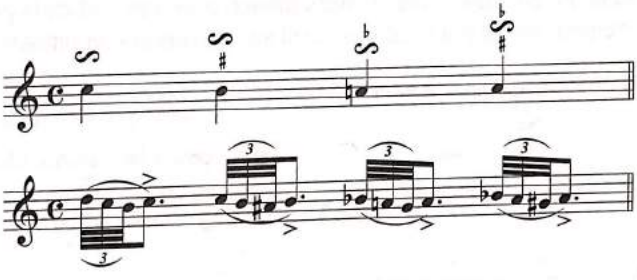
Obs.: Na execução, o valor das notas que formam o grupeto varia conforme o andamento e o estilo. Nos exemplos e exercícios deste capítulo, os ornamentos serão grafados apenas com valor simbólico conforme o exemplo acima.

As possíveis alterações se grafam acima ou abaixo do sinal gráfico do grupeto.

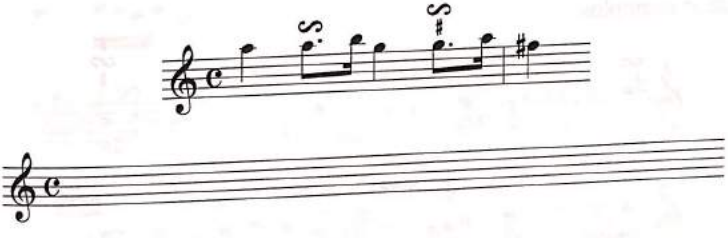


Obs.: Outra grafia (menos recomendável) para as alterações nos grupetos:



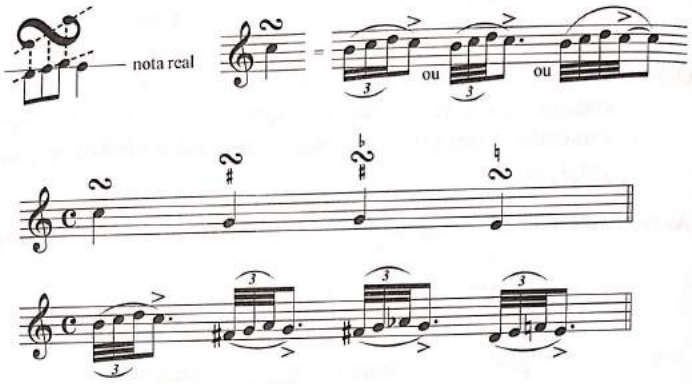


Exercício nº 1: Determinar a execução (J. Haydn: Sonata nº 5 em Dó).



Digitalizada com CamScanner

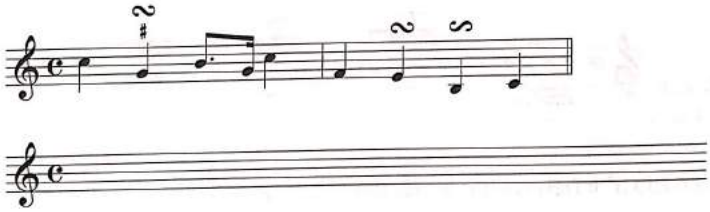
Grupeto inferior ou invertido – é formado por três notas. Começa um grau abaixo da nota real, sobe para a nota real, sobe um grau acima da nota real e volta, finalmente, para a nota real.



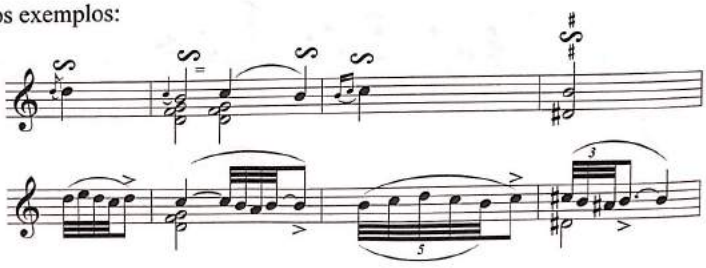
Obs.: 1) O grupeto pode ser grafado também sem sinal gráfico, como se fosse uma apojatura sucessiva irregular.

2) O nome do grupeto em algumas línguas pode ser traduzido por "embrulho" (a nota real é embrulhada nos graus conjuntos).

Exercício nº 2: Determinar a execução.

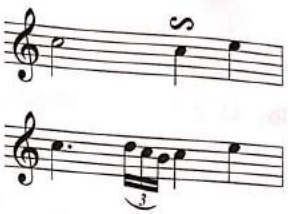


Outros exemplos:



Digitalizada com CamScanner

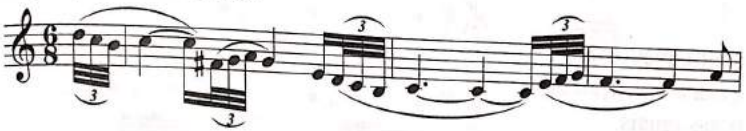
O grupeto de ataque pode ser também executado antecipadamente (análogo à acicatura). Na música moderna é bastante frequente esta execução:



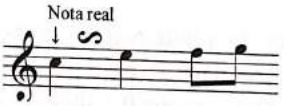
Exemplo:

Interpretação na música antiga:

Interpretação na música moderna:



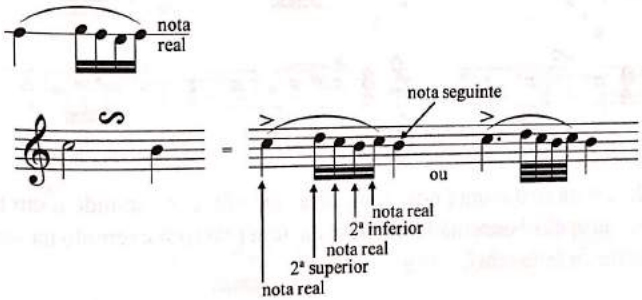
GRUPETO MEDIAL – é executado no meio ou ao final da nota real. O sinal do grupeto é colocado entre a nota real e a nota seguinte.



Grupeto medial superior

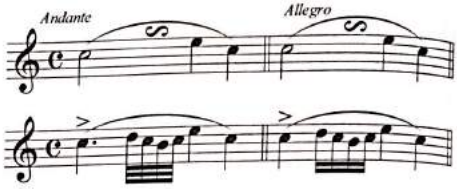
1) Quando a nota real é um valor simples (sem ponto de aumento), começa-se com a nota real e o grupeto é executado na segunda metade, ou última quarta parte, ou outra fração final da nota real.

O acento é no início da nota real.

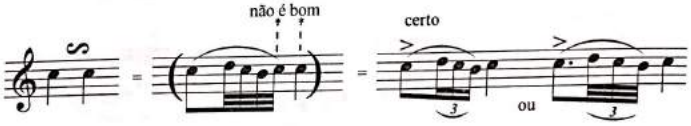


Digitalizada com CamScanner

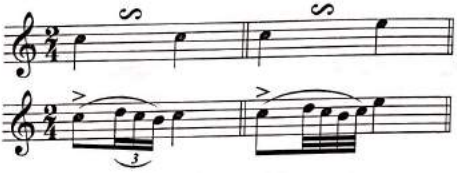
Obs.: O grupeto é, nesse caso, formado por quatro notas.



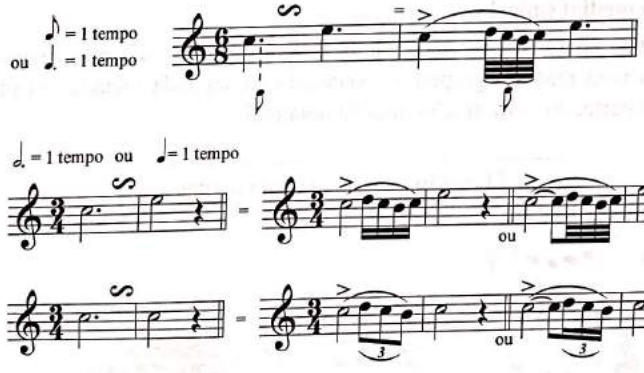
2) Quando a nota real e a nota seguinte são notas de mesma entoação, o grupeto tem somente três notas.



Obs.: A ornamentação evita a repetição de notas iguais.

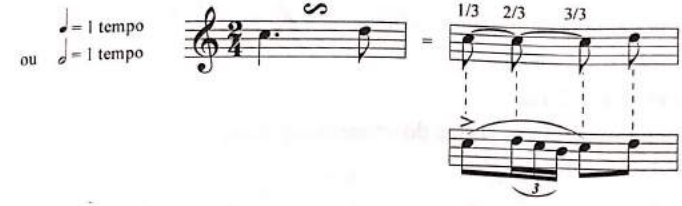


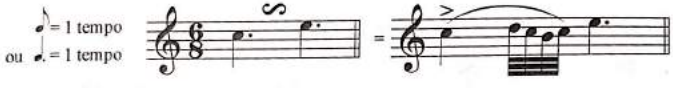
3) Quando a nota real é uma nota pontuada que corresponde a um ou três tempos inteiros, o grupeto é executado na última terça parte da nota real (duração do ponto = duração do grupeto) ou na outra fração ternária final da nota real.



4) Quando a nota real é uma nota pontuada que não corresponde a um tempo inteiro, o grupeto é executado no meio da nota real (por exemplo na segunda terça parte da nota real).

Digitalizada com CamScanner





Grupetos

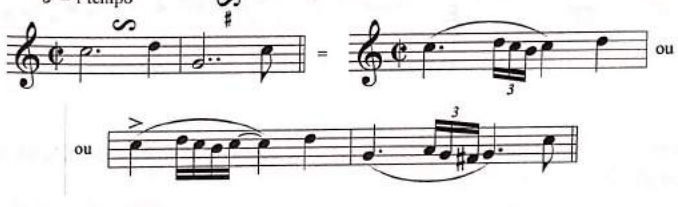
de ataque .....

medial – valor simples .....

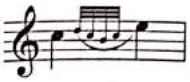
– valor simples seguido da mesma nota .....

– valor pontuado de tempo inteiro .....

– valor pontuado de tempo fracionado .....

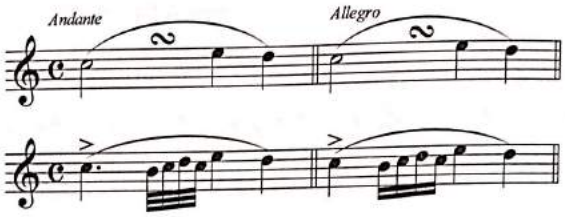


Digitalizada com CamScanner

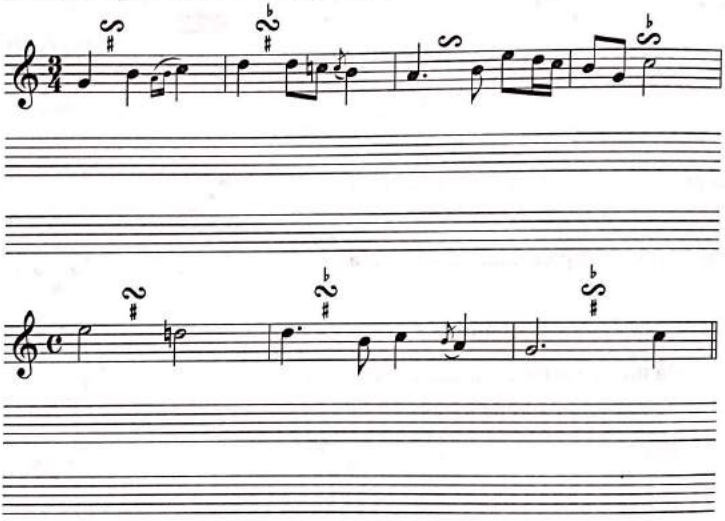
Obs.: Outra grafia para grupetos mediais: 

Grupeto medial inferior

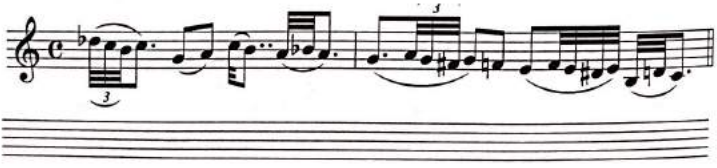
Ficam valendo as mesmas regras do grupeto superior.



Exercício nº 3: Determinar a execução.



Exercício nº 4: Grafar a seguinte melodia usando sinais de ornamentos.



Exercícios para treinamento: Procurar grupetos nas obras dos grandes compositores e analisá-los.

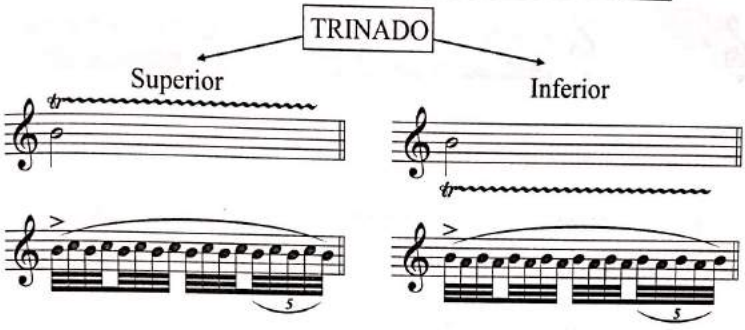
Digitalizada com CamScanner

XLVII

ORNAMENTOS – TRINADO

Trinado ou trilo é um ornamento que consiste na alternância rápida de duas notas (real e o grau superior ou inferior). É indicado pelo sinal *tr* ou *tr* ~~~~ ou ~~~~. A duração do trinado é igual à duração da nota real.

O acento é na nota real (primeira nota do trinado).

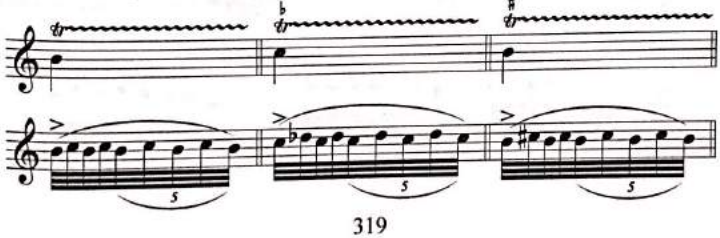


Obs.: 1) O trinado inferior é muito raro.

2) O trinado começa e termina geralmente na nota real. Na transcrição grafa-se ao final uma quiáltera.

3) Na prática, a velocidade do trinado é irregular e varia conforme os critérios estéticos. Pode até, por exemplo, começar devagar, acelerar em seguida e terminar novamente mais devagar. Nos exemplos e exercícios deste capítulo será usado o valor simbólico de fusas nas transcrições dos trinados.

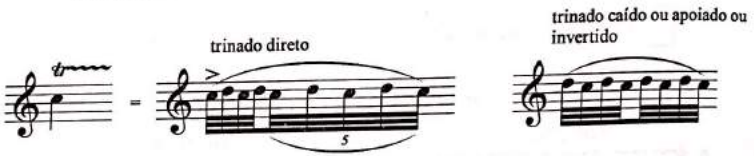
Trinado simples



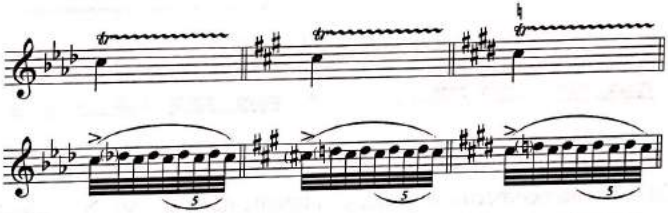
Digitalizada com CamScanner

Quando a nota do ornamento tem acidente,
o sinal de alteração é indicado junto ao do trinado.

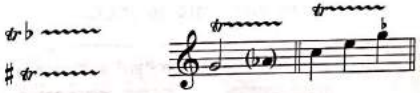
Obs.: 1) Dependendo das circunstâncias de estilo e do ponto de vista do compositor, o trinado pode iniciar na nota do ornamento e não na nota real.



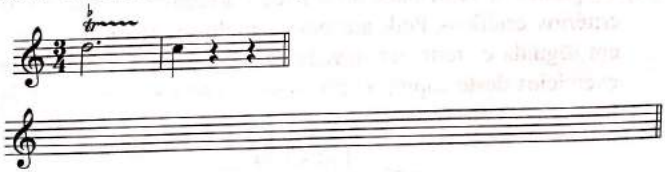
2) Os acidentes fixos (armadura) alteram as notas do trinado.



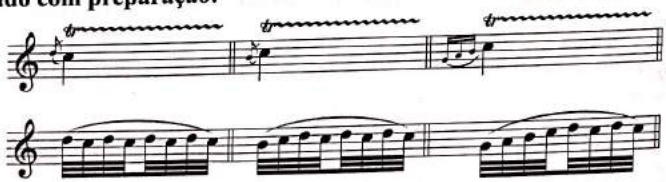
3) Outras grafias:



Exercício nº 1: Determinar a execução.



Trinado com preparação:



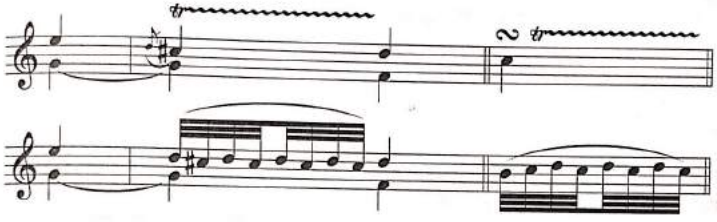
Digitalizada com CamScanner

Obs.: 1) O acento deveria estar teoricamente na primeira nota real, mas na prática isso não é viável.

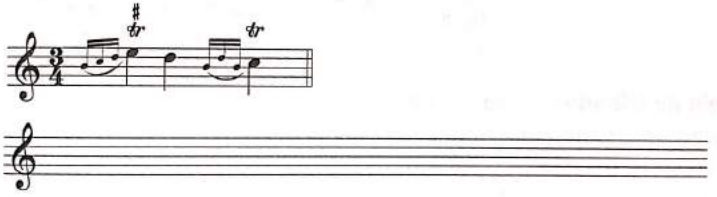
2) Indicação do trilo direto:

do trilo invertido:

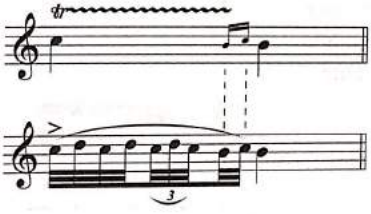
3)



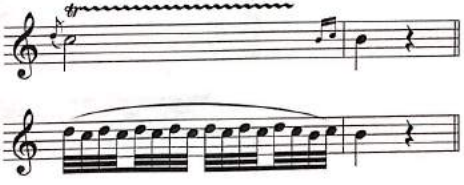
Exercício nº 2: Determinar a execução.



Trinado com resolução:

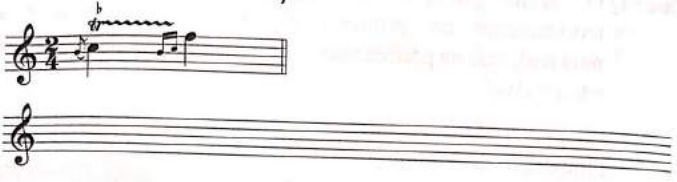


Trinado com preparação e resolução:

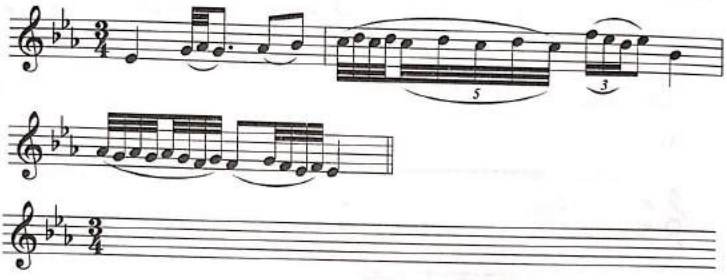


Digitalizada com CamScanner

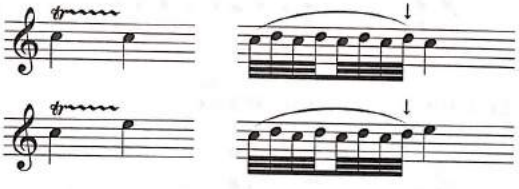
Exercício nº 3: Determinar a execução.



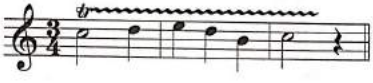
Exercício nº 4: Grafar a seguinte melodia usando sinais de ornamentos.



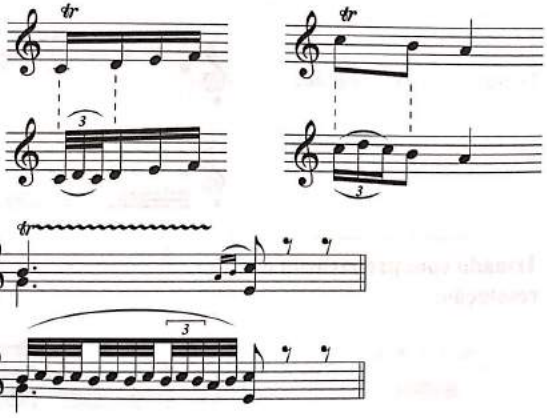
Trinado que não termina na nota real:



Cadeia de trinados – quando o trilo se estende por várias notas diferentes.

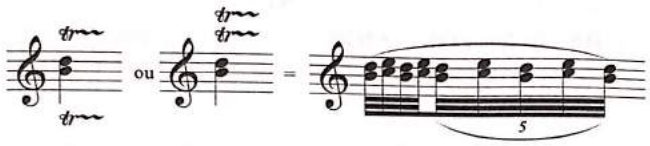


Trinado em valor curto é executado como mordente.



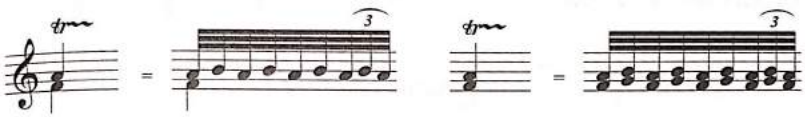
Digitalizada com CamScanner

Trinados simultâneos:

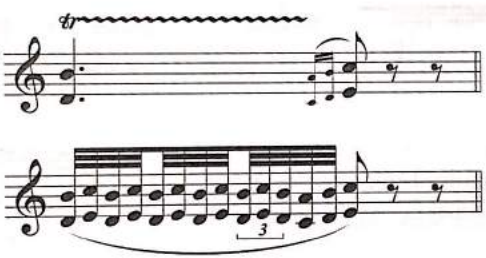


Um sinal de trinado sobre duas notas só afeta a nota superior. Para realizar um duplo trinado, é necessário grafar dois sinais tr .

Indicação diferente:



Obs.: Quando a haste é comum às duas notas, o trinado pode ser considerado trinado duplo.



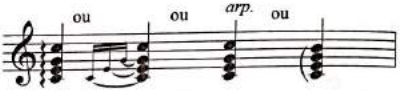
Exercícios para treinamento: Procurar os trinados nas obras dos grandes compositores e analisá-los.

Digitalizada com CamScanner

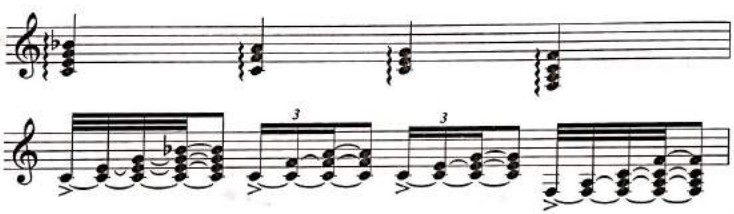
XLVIII
ORNAMENTOS – ARPEJO, GLISSANDO, PORTAMENTO, FLOREIO E CADÊNCIA MELÓDICA

Arpejo ou harpejo (do italiano *arpeggio* – arp.) é a execução rápida e sucessiva das notas de um acorde, começando geralmente com o baixo (como em uma harpa), sustentando as notas.

Indica-se com uma linha ondulada vertical antes do acorde.



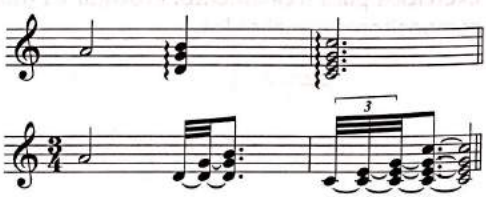
O acento é na primeira nota do ornamento.



A grafia simplificada da execução do arpejo:

Arpejo descendente – começa com a nota mais aguda.

O arpejo é quase sempre interpretado no início do acorde.

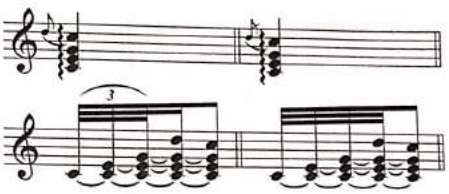


Excepcionalmente, pode ser antecipado (como uma acicatura).

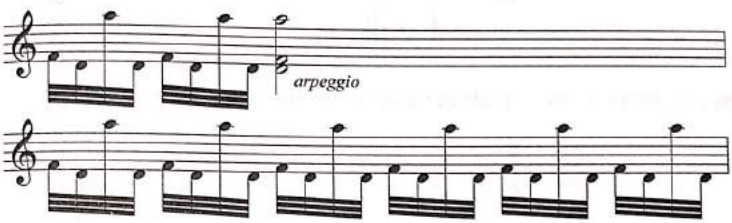
Digitalizada com CamScanner

Obs.: 1) Arpejo é mais uma forma de execução do que propriamente um ornamento.

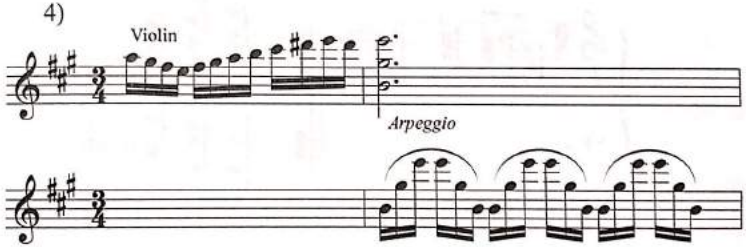
2) Arpejo com apojatura longa e breve.



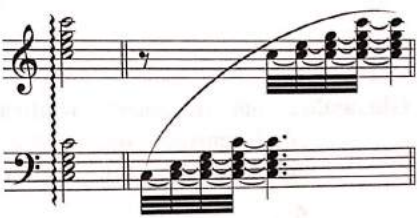
3)



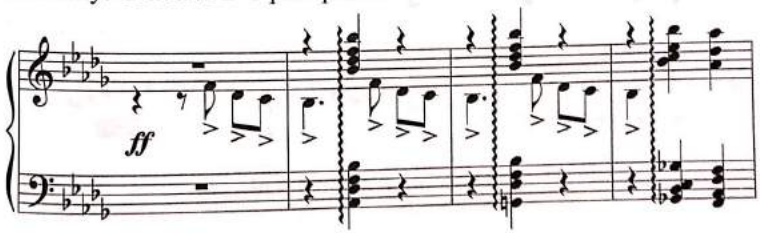
4)



Arpejo nas duas claves:

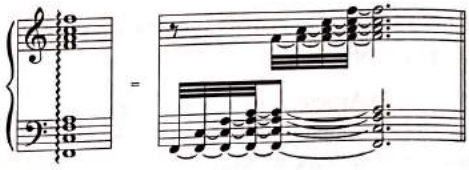


Tchaikovsky: Concerto nº 1 para piano:

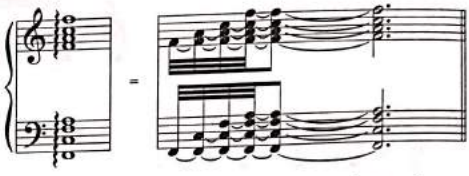


Digitalizada com CamScanner

Arpejo seguido ou inteiro:

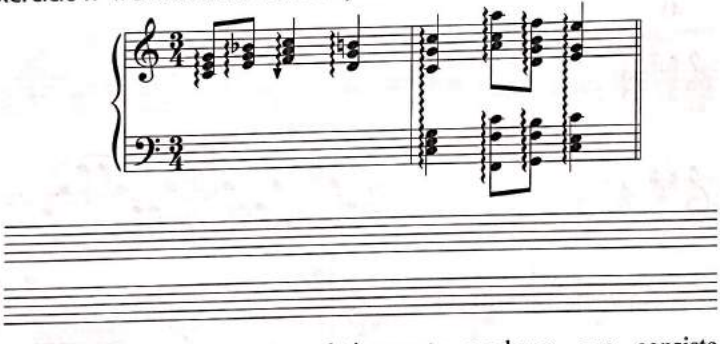


Arpejo simultâneo:



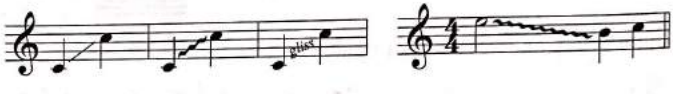
Obs.: O sinal do arpejo pode até mesmo ser interrompido numa clave só.

Exercício nº 1: Determinar a execução.

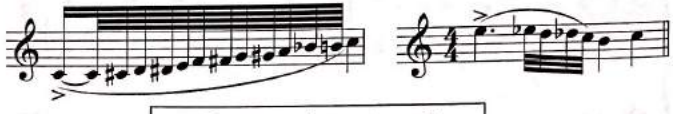


Glissando é um ornamento relativamente moderno que consiste no deslizamento rápido entre duas notas reais. Na execução, o glissando tira o seu valor do final da primeira nota real.

Notação



Execução



O acento é na nota real.

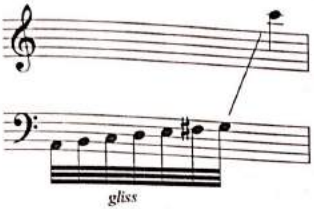
Digitalizada com CamScanner

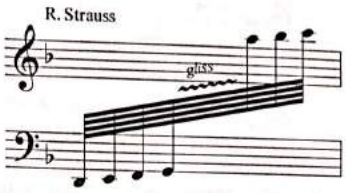
Glissando diatônico – é aquele formado por notas da escala diatônica (por exemplo, teclas brancas no piano ou cordas da harpa).

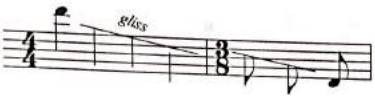
Glissando cromático – é aquele formado por notas da escala cromática (teclas brancas e pretas no piano, por exemplo).

Glissando microtonal – é aquele formado por todas as frequências intermediárias. Este glissando é realizável em instrumentos de corda, na voz e parcialmente no trombone e no tímpano de pedal.

Glissando da série harmônica – é aquele formado por notas da série harmônica (nos intrumentos chamados "metais").



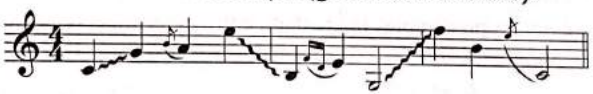


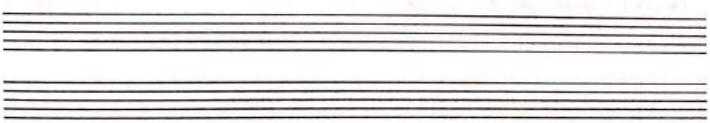


Obs.: 1) A transcrição do glissando cromático pode ser grafada tendo por base a escala cromática clássica ou a atual.

2) No canto, uma escorregadela intencional de uma nota à outra (glissando) é chamada portamento.

Exercício nº 2: Determinar a execução (glissando cromático).





Portamento – é um ornamento representado por uma colcheia que antecipa a nota real, tendo ambas a mesma entoação.

– é uma rápida antecipação da nota real.

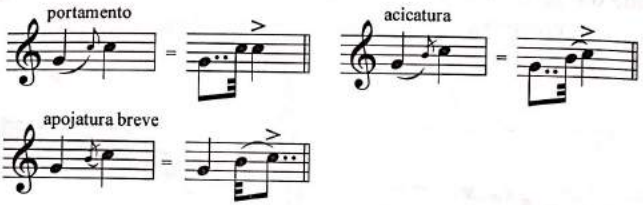
Na execução dá-se ao portamento uma pequena parte do final da nota real anterior.

O acento é na nota real.

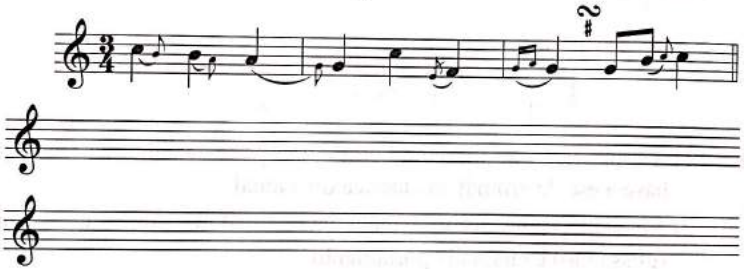
Digitalizada com CamScanner

Obs.: 1) A pequena colcheia do portamento pode ser cortada.

2) O portamento é parecido com a acicatura.



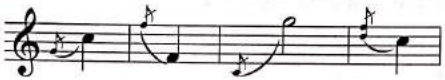
Exercício nº 3: Determinar a execução.



Floreio – é um ornamento sem forma definida, é formado por uma ou mais notas;
– é um grupo de notas intercalado entre duas notas reais.

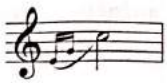
Obs.: Antigamente o floreio era chamado de "*tirata*".

Floreio formado por **uma nota só** é uma apojatura breve irregular ou acicatura, também irregular (o intervalo entre a apojatura e a nota real é maior que uma segunda).

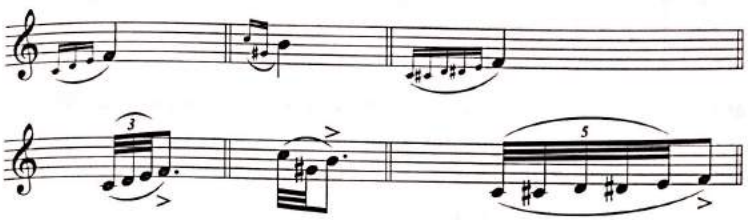


Digitalizada com CamScanner

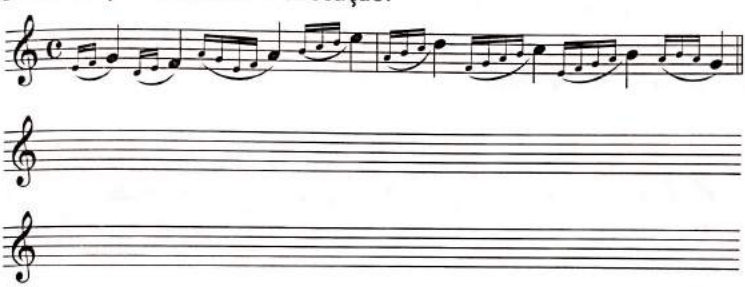
Floreio formado por **duas notas** é uma apojatura irregular ou acicatura dupla, também irregular (o intervalo entre as notas da apojatura e a nota real é maior que uma segunda).



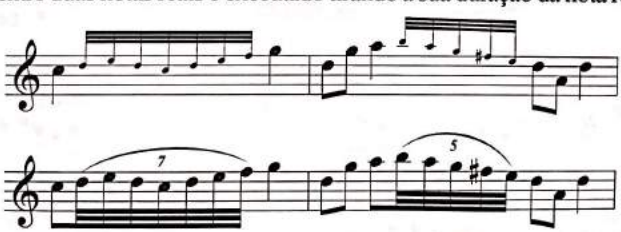
Floreio formado por **três ou mais notas** é executado como apojatura ou acicatura irregular.



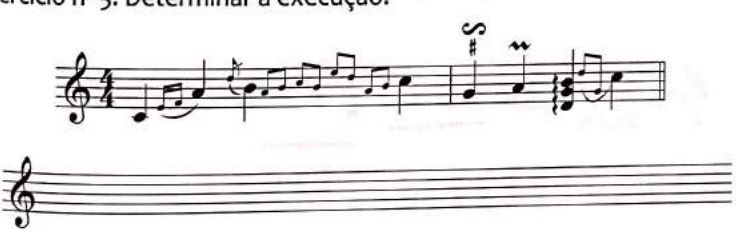
Exercício nº 4: Determinar a execução.



Floreio entre duas notas reais é executado tirando a sua duração da nota real anterior.



Exercício nº 5: Determinar a execução.

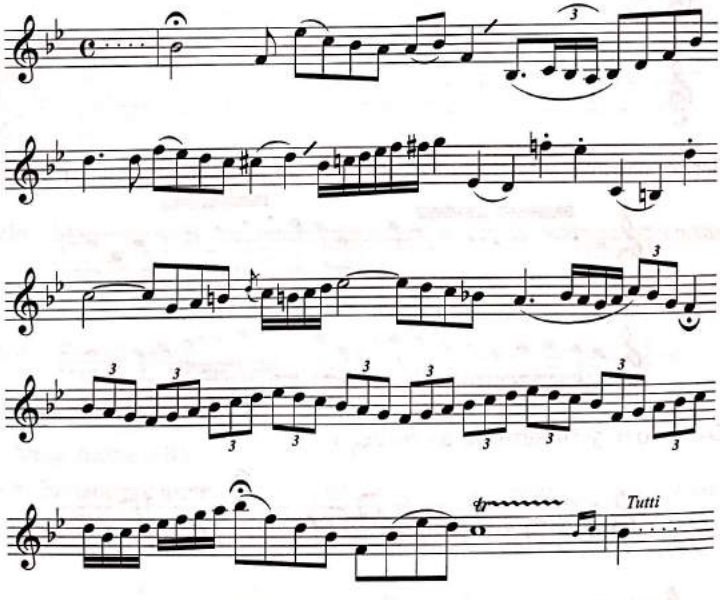


Digitalizada com CamScanner

Cadência melódica é um ornamento que consiste na execução de uma passagem sobrecarregada de valores das mais diversas durações e cuja execução fica a critério do executante. A fermata colocada na nota real anterior ao ornamento permite a execução à vontade, sem observar os limites regulares do compasso.

Cadência grande é uma parte do concerto onde o solista, geralmente sem acompanhamento, deve mostrar suas qualidades de virtuoso. Antigamente as cadências não eram grafadas e o virtuoso improvisava sobre os temas do concerto. Para evitar improvisações inadequadas, alguns compositores clássicos, românticos e modernos, preferiram grafar as notas exatas e o ritmo aproximado das cadências (Beethoven, Mendelssohn, Liszt e outros).

Cadência do Concerto n° 3 para trompa e piano de W.A. Mozart (a cadência não é da autoria de Mozart).



Digitalizada com CamScanner

Obs.: 1) A cadência grande não é ornamento, mas uma forma musical.

2) Diferença entre floreio e a cadência melódica:

Floreio é menos extenso e deve ser executado rigorosamente nos limites do compasso.

A cadência melódica é mais extensa e a interpretação não se prende aos limites do compasso, em função da fermata existente na nota real anterior.

Pesquisa recomendada:

1) A história dos ornamentos.

2) Diferença na grafia e execução dos ornamentos nas diferentes épocas.

Digitalizada com CamScanner

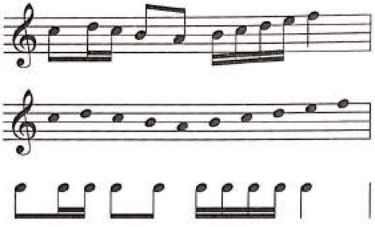
XLIX

MELODIA – MOVIMENTO DAS VOZES

Melodia – é uma sucessão de sons (a escala também pode ser considerada uma melodia);

– representa a dimensão horizontal da música (a harmonia representa a dimensão vertical).

Toda melodia se caracteriza pela variação de alturas (linha de sons) e pela variação de durações (ritmo).



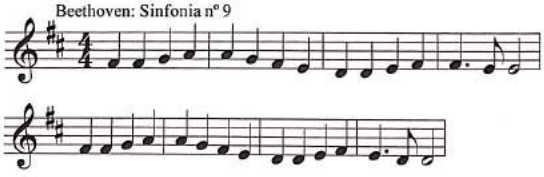
Obs.: 1) A expressividade da melodia depende da tensão interior, que deve encontrar-se em proporções adequadas.

2) A sucessão de sons que forma a melodia deve conservar relações lógicas sob o ponto de vista de altura e de ritmo.

Três tipos de melodias:

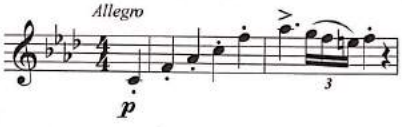
a) Melodia por graus conjuntos:

Beethoven: Sinfonia nº 9



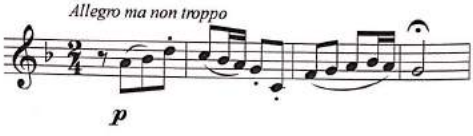
b) Melodia onde predominam os saltos:

Beethoven: Sonata para piano op. 2 nº 1



c) Melodia que combina graus conjuntos e saltos:

Beethoven: Sinfonia Pastoral



Digitalizada com CamScanner

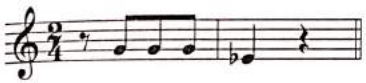
Melodias são constituídas por frases musicais sujeitas a determinadas regras, assim como as frases da linguagem falada.

Sintaxe musical é a ordenação lógica da construção do discurso musical, ou seja, da melodia.

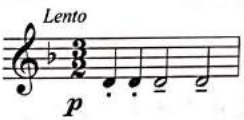
Elementos integrantes da estrutura de uma melodia } motivo, inciso; frase; período

Motivo é uma figura musical breve com forma clara e precisa. É formado a partir de uma combinação de intervalos e ritmo bem definidos, o que facilita sua memorização. É um elemento unificador de uma obra, que se repete várias vezes durante a composição.

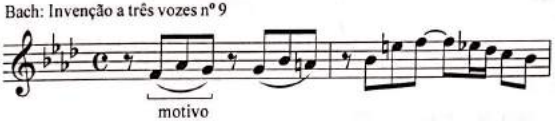
Beethoven: Sinfonia nº 5



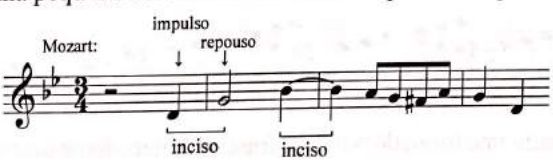
Smetana: Tábor



Bach: Invenção a três vozes nº 9



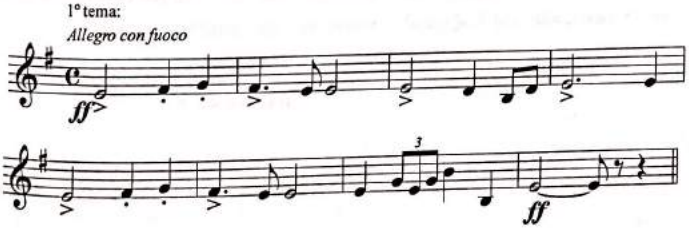
Inciso é uma pequena célula musical formada por um impulso e um repouso.



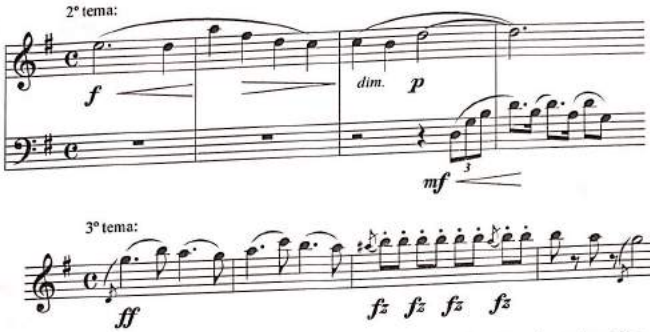
Tema é a ideia fundamental de uma obra. É uma melodia bem definida com conteúdo musical significante (primeiro tema da sonata, segundo tema da sonata etc.).

A. Dvorák: Sinfonia Do Novo Mundo - 4º movimento

1º tema:

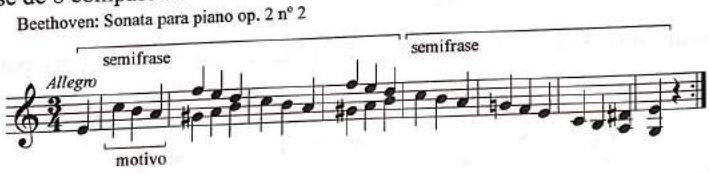


Digitalizada com CamScanner



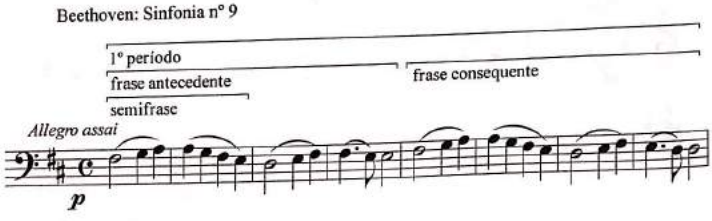
Frase é uma unidade musical com sentido de conclusão. A extensão da frase abrange geralmente 4 ou 8 compassos e pode ser formada por duas ou três semifrases. Frase de 4 compassos:

Frase de 8 compassos:

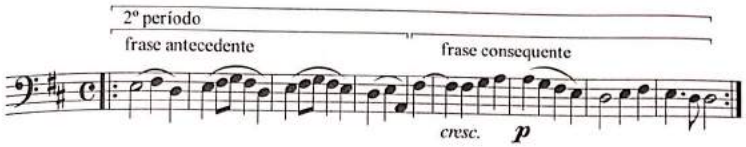


Período - é geralmente formado por duas frases: a antecedente e a consequente, terminando com uma cadência conclusiva na segunda frase (analogia com "pergunta/resposta").

Período formado por duas frases



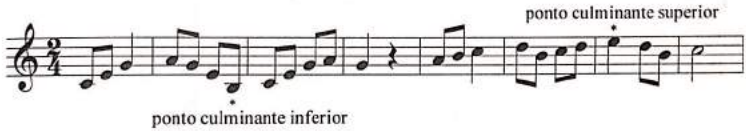
Digitalizada com CamScanner



Obs.: 1) Frasear é tornar evidente, pelas acentuações, o começo e o fim de cada frase.

2) Prosódia musical é o ajustamento das palavras à música ou da música às palavras, tendo por base o acento tônico de um lado e a acentuação métrica do outro.

3) Toda melodia deve ter um ponto mais grave (ponto culminante inferior) e um ponto mais agudo (ponto culminante superior), sendo este, frequentemente, próximo ao final da melodia.

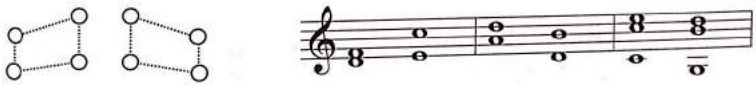


Exercício nº 1: Identificar os motivos, semifrases, frases e períodos.

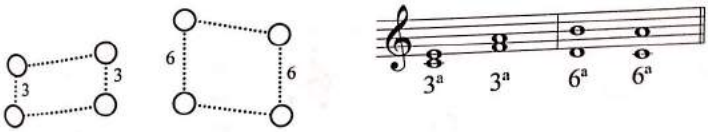
MOVIMENTO DAS VOZES

Comparando as linhas melódicas simultâneas, observam-se três movimentos das vozes:

1) **Movimento direto** – as vozes se movimentam na mesma direção.

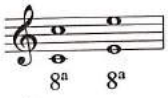


2) **Movimento paralelo** – é um tipo de movimento direto. As vozes se movimentam na mesma direção conservando o mesmo intervalo entre elas.

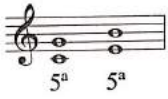


Digitalizada com CamScanner

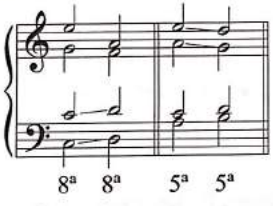
Oitavas paralelas (ou consecutivas):



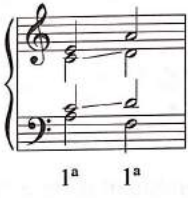
Quintas paralelas (ou consecutivas):



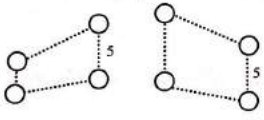
Obs.: 1) Para definir o movimento paralelo, não se observa a qualidade do intervalo (3ª M ou 3ª m, 5ª justa ou 5ª Aumentada ou 5ª diminuta).

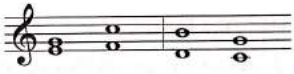


Primeiras (ou níssonos) paralelas

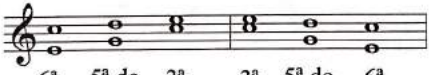


Quinta oculta – é formada por duas vozes que fazem movimento direto em direção a uma quinta.

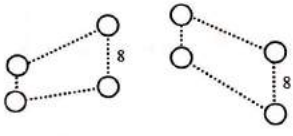


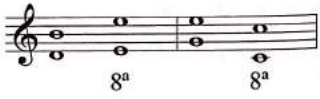


Obs.: Quinta de trompa é uma espécie de quinta oculta bastante frequente na música clássica.

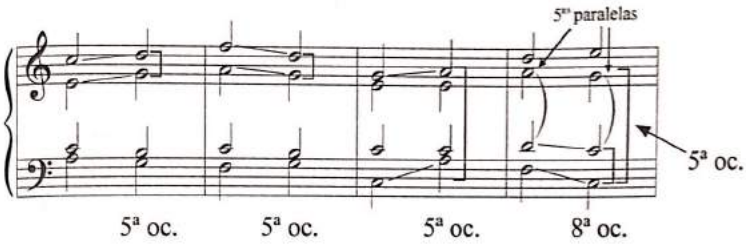


Oitava oculta – é formada por duas vozes que fazem movimento direto em direção a uma oitava.

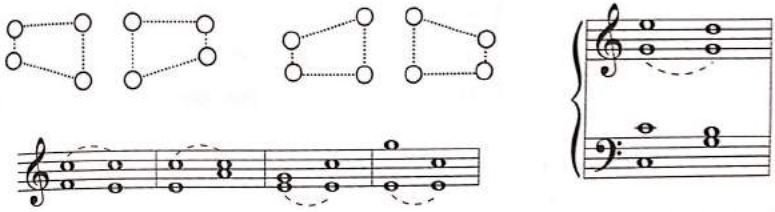




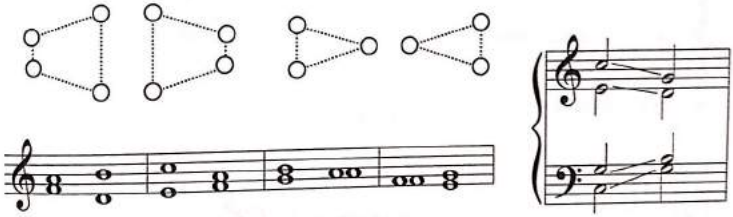
Digitalizada com CamScanner



2) **Movimento oblíquo** – uma voz se mantém enquanto a outra se movimenta em qualquer direção.



3) **Movimento contrário** – duas vozes se movimentam em direção contrária, uma em relação à outra.



Exercício nº 2: Analisar os movimentos das vozes.

Exercícios para treinamento:

1) Procurar temas, frases e períodos nas composições musicais.

2) Analisar o movimento das vozes nas composições musicais.

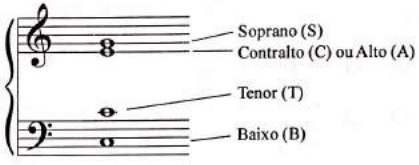
Digitalizada com CamScanner

L

ACORDES A QUATRO VOZES

A combinação harmônica mais comum é a harmonia a 4 vozes (música para coro, exercícios de Harmonia, quarteto de cordas etc.). A terminologia musical adota a nomenclatura do quarteto vocal para designar cada nota do acorde (mesmo que a música não seja escrita para a voz humana).

Nome das vozes:



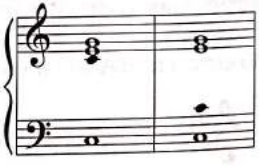
Vozes internas: S, C, T, B — vozes externas

Vozes graves: S, C, T, B — vozes agudas

S, C, T — vozes superiores

B → voz inferior

Obs.: O tenor pode ser grafado na clave de Sol ou na clave de Fá. No primeiro caso, ficam três vozes na clave de Sol e uma, o baixo, na clave de Fá. No outro caso, há duas vozes na clave de Sol e duas na clave de Fá.

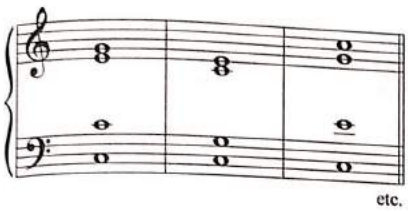


Nos exercícios de harmonia, recomenda-se observar as distâncias ideais entre as vozes.

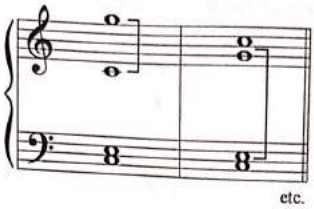
S — No máximo 8ª
C — No máximo 8ª
T — No máximo 8ª
B — Sem limites

Digitalizada com CamScanner

Recomendado:



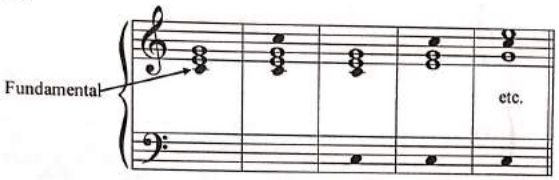
Não recomendado:



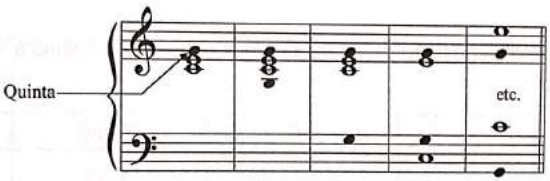
Duplicação de notas nas tríades

Para distribuir as notas de uma tríade entre as quatro vozes, necessariamente uma das notas da tríade deve ser duplicada.

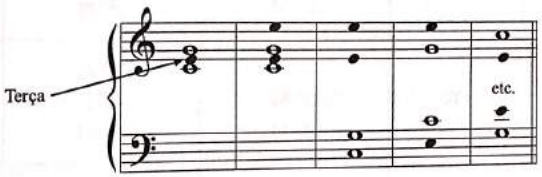
a) Fundamental duplicada:



b) Quinta duplicada:

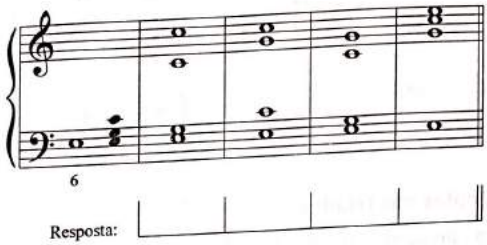


c) Terça duplicada:



Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 1: Identificar a nota do acorde duplicada (fundamental, terça ou quinta do acorde).

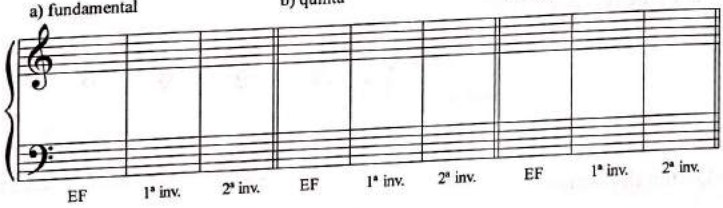


6

Resposta:

Exercício nº 2: Formar o acorde do grau IV da escala Réb Maior duplicando a

a) fundamental b) quinta c) terça



EF 1ª inv. 2ª inv. EF 1ª inv. 2ª inv. EF 1ª inv. 2ª inv.

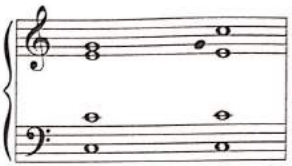
Sobreposição de intervalos nos acordes de 3 sons a 4 vozes:

	EF	1ª inv.	2ª inv.
PM	4ª j 3ª m 3ª M	3ª M 4ª j 3ª m	3ª m 3ª M 4ª j
Pm	4ª j 3ª M 3ª m	3ª m 4ª j 3ª M	3ª M 3ª m 4ª j
5ª dim.	4ª Aum. 3ª m 3ª m	3ª m 4ª Aum. 3ª m	3ª m 3ª m 4ª Aum.
5ª Aum.	4ª dim 3ª M 3ª M	3ª M 4ª dim. 3ª M	3ª M 3ª M 4ª dim.

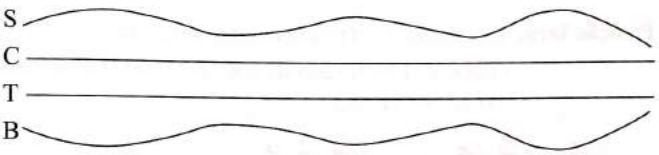
Digitalizada com CamScanner

Obs.: 1) A duplicação de notas é também chamada de "dobramento".

2) Supressão de notas = eliminação de uma (ou mais) nota(s) do acorde.

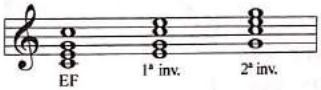


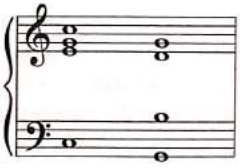
3) Numa composição a 4 vozes, deve ser observada a qualidade melódica não somente do soprano, mas também do baixo. O compositor A. Dvorák afirmava que o bom compositor pode ser reconhecido pela linha melódica do baixo.



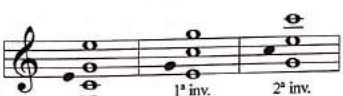
ORDEM DAS NOTAS DO ACORDE

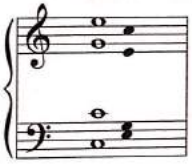
1) Ordem direta – as notas do acorde obedecem à disposição original dos intervalos que o formam.





2) Ordem indireta – as notas do acorde não seguem a ordem original.





Digitalizada com CamScanner

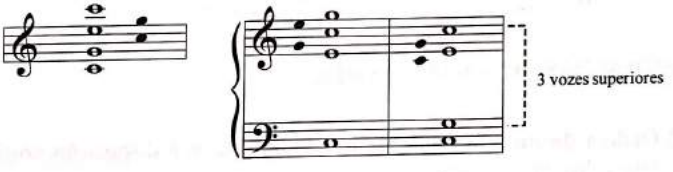
POSIÇÃO DAS NOTAS NO ACORDE

1) Posição estreita (ou cerrada ou unida ou harmonia estreita)

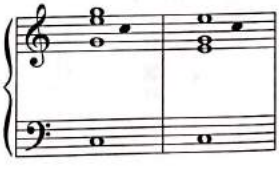
- nenhuma nota do acorde pode ser intercalada entre as três vozes superiores (tenor, contralto e soprano).

2) Posição larga (ou aberta ou afastada ou harmonia larga)

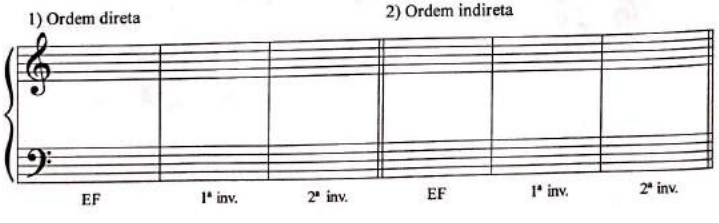
- notas do mesmo acorde podem ser intercaladas entre as três vozes superiores.



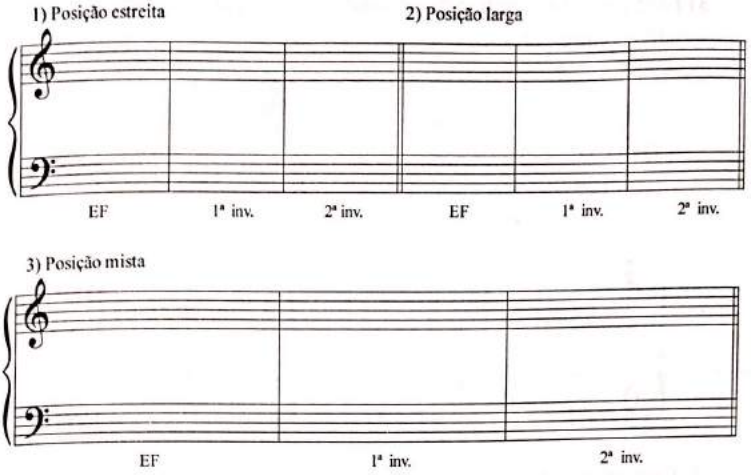
3) Posição mista – uma ou mais notas do mesmo acorde podem ser intercaladas entre as três vozes superiores.



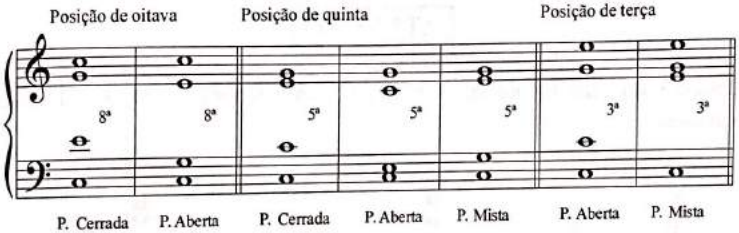
Exercício nº 3: Formar um acorde Perfeito menor com 4 notas (nota ré como fundamental).



Digitalizada com CamScanner



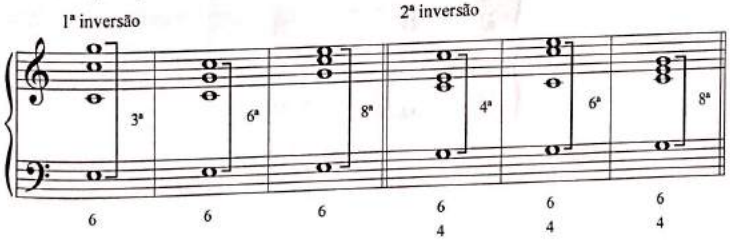
Posição das notas em relação ao soprano – é determinada pelo intervalo entre baixo (a nota mais grave do acorde) e soprano (a nota mais aguda do acorde).



Obs.: 1) Nessa classificação usa-se o nome do intervalo correspondente simples e não o nome do intervalo composto. Por exemplo: o intervalo entre baixo e soprano é uma décima. O intervalo correspondente simples é uma terça → Posição de terça.

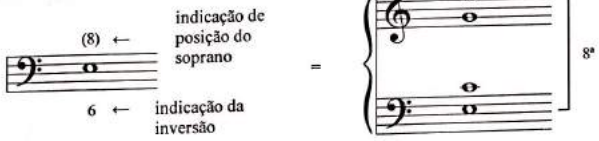
2) Essa classificação é usada geralmente nos acordes em estado fundamental. Nas inversões essa classificação é mais rara.

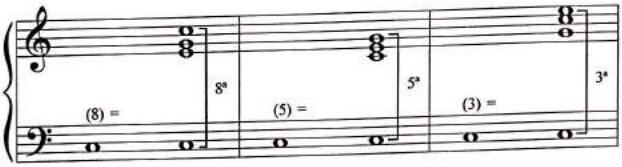
As posições nas inversões:



Digitalizada com CamScanner

3) Essa posição é indicada grafando o respectivo número em cima do baixo (entre parênteses).

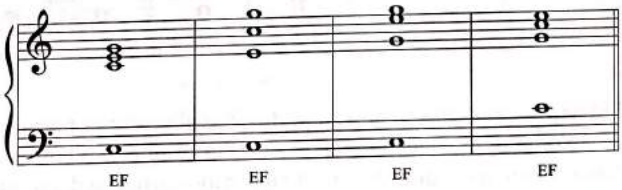




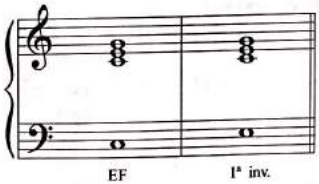
4) Essa indicação é encontrada com mais frequência em exercícios de harmonia.

ATENÇÃO

Nenhuma mudança na ordem ou posição das notas num acorde altera o estado do acorde.



Porém, mudando o baixo, o estado do acorde muda.



Digitalizada com CamScanner

Classificação dos acordes:

INTERVALOS entre as notas .....definem o tipo do acorde

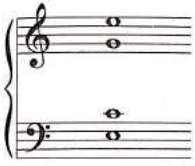
BAIXO .....define o estado do acorde

REPETIÇÃO das notas .....define a duplicação

ORDEM das notas (todas) .....define a ordem (direta ou indireta)

DISTÂNCIA entre as 3 vozes superiores .....define a posição (estreita ou larga)

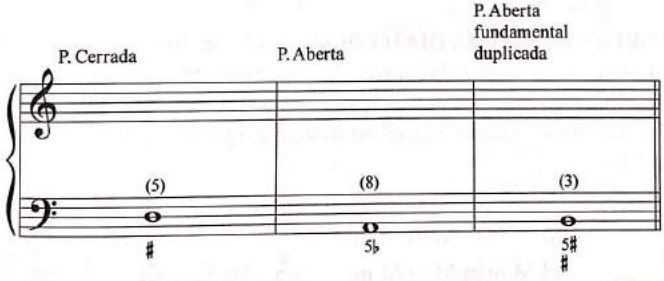
INTERVALO entre baixo e soprano .....define a posição do soprano



Classificação:

Acorde Perfeito Maior, 1ª inversão, terça duplicada, ordem indireta, posição larga, posição de oitava.

Exercício nº 4: Formar os acordes a 4 vozes.



Exercícios para treinamento: 1) Formar acordes com notas duplicadas em ordens e posições diferentes.

2) Analisar acordes em diversas partituras.

Digitalizada com CamScanner

LI

ACORDES DE SÉTIMA

Acorde de sétima - tem 4 notas diferentes e é formado por três terças sobrepostas. As notas extremas do acorde formam um intervalo de sétima.

Nome das notas no acorde de sétima:

ou

soprano
alto (contralto)
tenor
baixo

Obs.: 1) O acorde de sétima é chamado de **tétrade** (o acorde de quinta = tríade).

2) O acorde de sétima é também chamado de acorde de sétima ajuntada ou agregada.

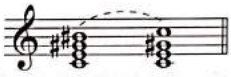
Acorde de sétima / diatônico (formado por notas de uma escala diatônica)

Acorde de sétima \ alterado (formado por notas de uma escala alterada)

Os ACORDES de SÉTIMA DIATÔNICOS são formados pela combinação de terças maiores e menores sobrepostas. Matematicamente podem ser formadas oito combinações, mas somente sete são usadas. A combinação 3ª M + 3ª M + 3ª M soa enarmonicamente igual ao acorde de Quinta Aumentada e por isso não é usada.

Terças sobrepostas:

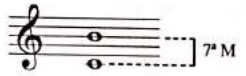
M m M m M M m m
M M m m M m M m
M M M M m m m m

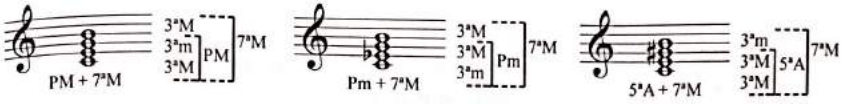


Dos sete acordes de sétima diatônicos, três formam o intervalo de 7ª Maior entre as notas extremas (sobreposição de duas terças Maiores e uma menor), três formam o intervalo de 7ª menor (sobreposição de duas terças menores e uma Maior) e um forma um intervalo de 7ª diminuta (sobreposição de três terças menores).

Digitalizada com CamScanner

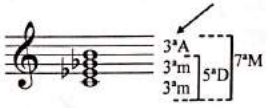
Acordes com 7ª Maior:



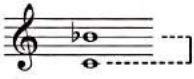


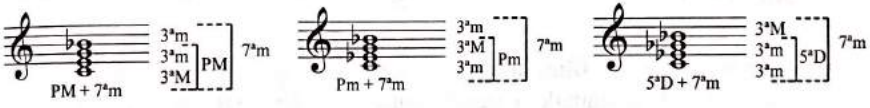
Obs.: 1) Em algumas línguas cada acorde de sétima tem para si um nome próprio. Para evitar as divergências na nomenclatura em Português desses acordes, neste livro serão classificados através da descrição da sua formação, informando sobre o acorde de quinta e de sétima: PM + 7ªM, Pm + 7ªM etc.

2) O acorde de sétima formado pelo acorde de 5ª diminuta e 7ª Maior não é acorde diatônico (3ª Aumentada é um intervalo que não existe em nenhuma escala diatônica).

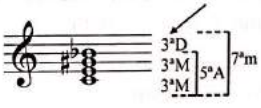


Acordes com 7ª menor:

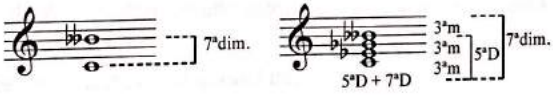




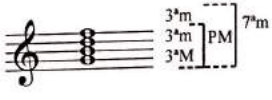
Obs.: O acorde de sétima formado pelo acorde de 5ª Aumentada e 7ª menor não é um acorde diatônico (3ª diminuta é um intervalo que não existe em nenhuma escala diatônica).



Acorde com 7ª diminuta:

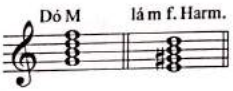


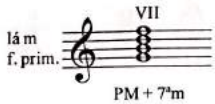
Acorde de Sétima da Dominante – é o acorde PM + 7ª m. É encontrado no grau V da escala Maior e no grau V da escala menor – forma harmônica e melódica ascendente, mas pode aparecer também em outro grau que



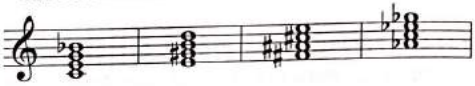
Digitalizada com CamScanner

não seja a dominante (por exemplo, no grau VII da escala menor – forma primitiva).

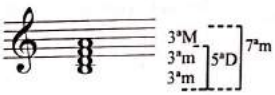


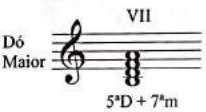


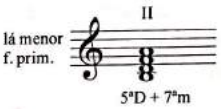
Exemplos de acordes de Sétima da Dominante:



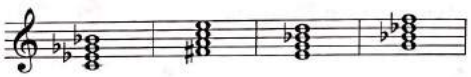
Acorde de Sétima da Sensível – é o acorde 5ª dim + 7ª m. É encontrado frequentemente no grau VII da escala Maior, mas pode aparecer também em outros graus.



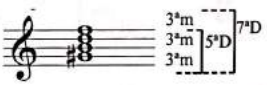




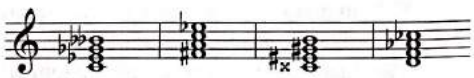
Exemplos de acordes de Sétima da Sensível:



Acorde de Sétima Diminuta – é o acorde 5ª D + 7ª D. É encontrado frequentemente no grau VII da escala menor – forma harmônica e melódica ascendente.



Exemplos de acordes de Sétima Diminuta:

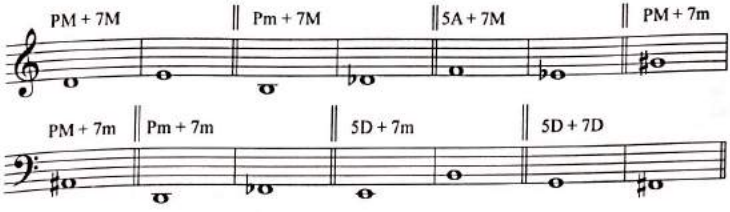


Obs.: 1) Esse acorde é também chamado de Acorde de Sétima da Sensível do tom menor.

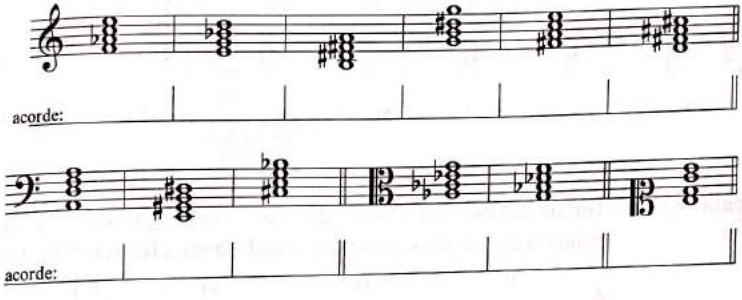
2) O acorde de Sétima Diminuta divide a oitava em quatro partes iguais.

Digitalizada com CamScanner

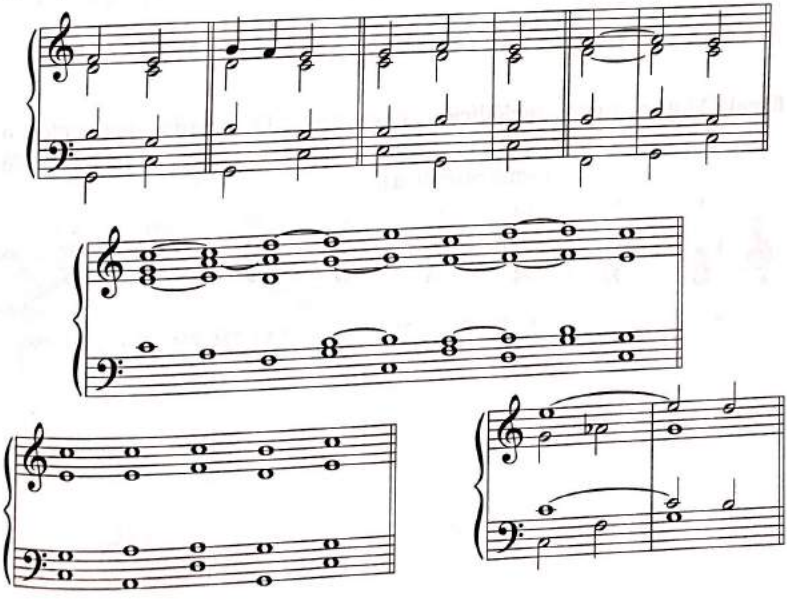
Exercício nº 1: Formar acordes de sétima diatônicos.



Exercício nº 2: Classificar os seguintes acordes.



Exemplos de uso prático dos acordes de sétima:



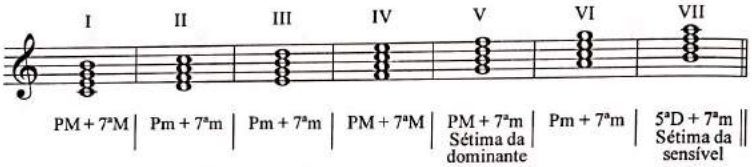
Digitalizada com CamScanner

Sobreposição de intervalos nos acordes de sétima diatônicos:

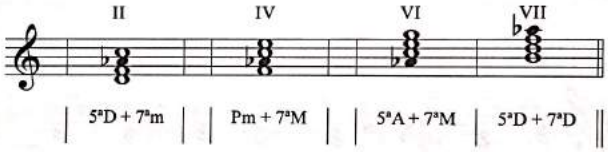
PM + 7ªM	Pm + 7ªM	5ªA + 7M	PM + 7m 7ª da Dominante	Pm + 7ªm	5D + 7m 7ª da Sensível	5D + 7D 7ª Diminuta
3M 3m 3M	3M 3M 3m	3m 3M 3M	3m 3m 3M	3m 3M 3m	3M 3m 3m	3m 3m 3m

ACORDES DE SÉTIMA DIATÔNICOS NAS ESCALAS

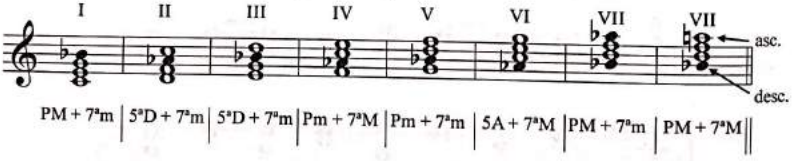
Escala Maior – forma primitiva (Dó Maior):



Escala Maior – forma harmônica: Os acordes que contêm o grau VI abaixado mudam a classificação (comparando com a forma primitiva).

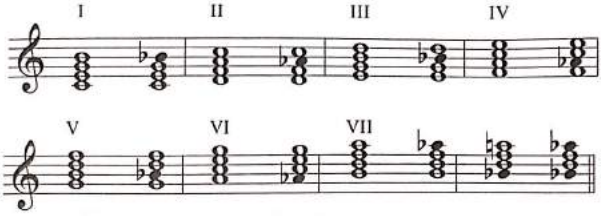


Escala Maior – forma melódica – descendente: Os acordes que contêm o grau VI e VII abaixado mudam a classificação (comparando com a forma primitiva).

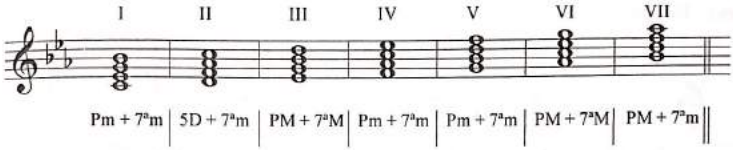


Digitalizada com CamScanner

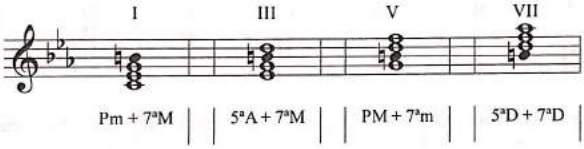
Escala Maior – forma melódica (ascendente e descendente): Contêm todos os acordes da forma primitiva, harmônica e melódica.



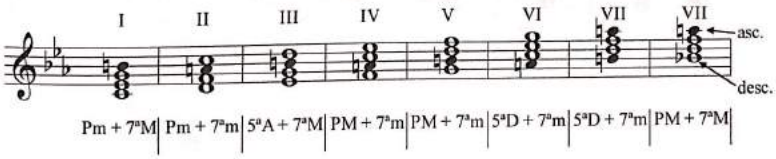
Escala menor – forma primitiva (dó menor):



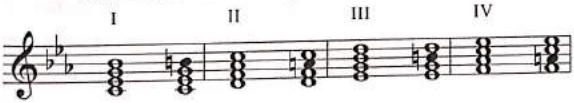
Escala menor – forma harmônica: Os acordes que contêm o grau VII elevado mudam a classificação (comparando com a forma primitiva).



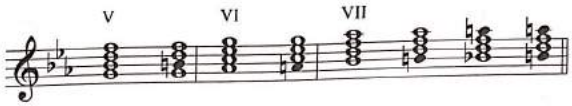
Escala menor – forma melódica – ascendente: Os acordes que contêm o grau VI e VII elevado mudam a classificação (comparando com a forma primitiva).



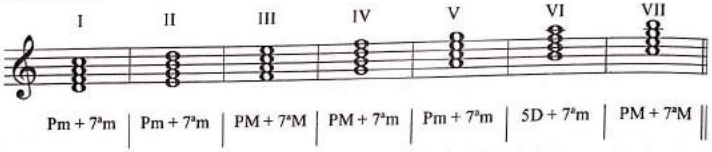
Escala menor – forma melódica (ascendente e descendente): Contém todos os acordes da forma primitiva, harmônica e melódica.



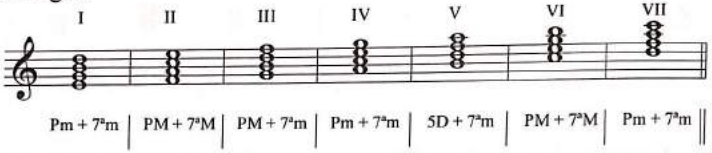
Digitalizada com CamScanner



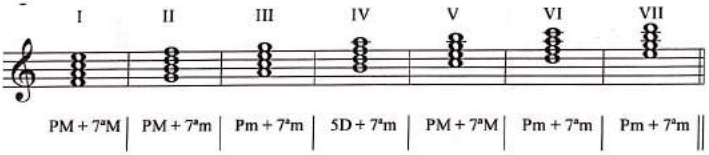
Modo dórico:



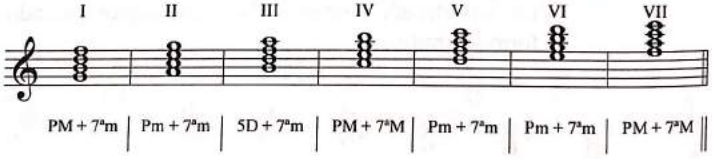
Modo frígio:



Modo lídio:



Modo mixolídio:



Digitalizada com CamScanner

Os graus das escalas e dos modos onde são encontrados os acordes de sétima:

		PM + 7M	Pm + 7M	5ªA + 7M	PM + 7m 7ª da Dom.	Pm + 7m	5D + 7m 7ª da Sensível	5D + 7D 7ª diminuta
Escala Maior	forma primitiva	I – IV			V	II – III – VI	VII	
	forma harmônica	I	IV	VI	V	III	II	VII
	forma melódica	I – IV – VII	IV	VI	I – V – VII	II – III – V – VI	II – III – VII	VII
Escala menor	forma primitiva	III – VI			VII	I – IV - V	II	
	forma harmônica	VI	I	III	V	IV	II	VII
	forma melódica	III – VI – VII	I	III	IV – V - VII	I – II – IV - V	II – VI - VII	VII
Modos	dórico	III - VII			IV	I – II - V	VI	
	frígio	II - VI			III	I – IV – VII	V	
	lídio	I - V			II	III – VI - VII	IV	
	mixolídio	IV - VII			I	II – V - VI	III	

Exercício nº 3: Determinar os graus das escalas e modos onde se encontra o seguinte acorde:

Escala Maior	forma primitiva	
	forma harmônica	
	forma melódica	
Escala menor	forma primitiva	
	forma harmônica	
	forma melódica	
Modos	dórico	
	frígio	
	lídio	
	mixolídio	

Exercícios para treinamento:

1) Escrever vários exemplos para cada tipo de acorde de sétima diatônico.

2) Formar vários acordes de sétima e determinar os graus das escalas e os modos onde são encontrados.

Digitalizada com CamScanner

LII

ACORDES DE SÉTIMA ALTERADOS

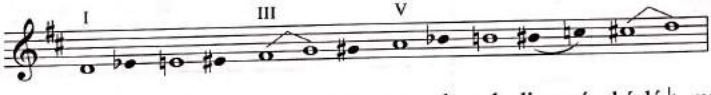
Os acordes de sétima alterados são formados alterando-se uma ou mais notas dos acordes de sétima diatônicos. A característica dos acordes de sétima alterados é a existência de um intervalo de **terça diminuta** entre as notas do acorde. Assim sendo, o acorde de sétima alterado é formado por duas terças diatônicas (maior e/ou menor) e uma terça diminuta. Teoricamente poderiam ser formados 12 acordes alterados.

3M 3m 3M 3m	3M 3m 3M 3m	3D 3D 3D 3D
3M 3M 3m 3m	3D 3D 3D 3D	3M 3m 3M 3m
3D 3D 3D 3D	3M 3M 3m 3m	3M 3M 3m 3m

Porém, usando as notas da escala alterada, o número de acordes de sétima é menor e varia a cada grau.

Exemplo: Formar acordes de sétima alterados nos graus I e II da escala Ré Maior.

Primeiramente forma-se a escala alterada Ré Maior.

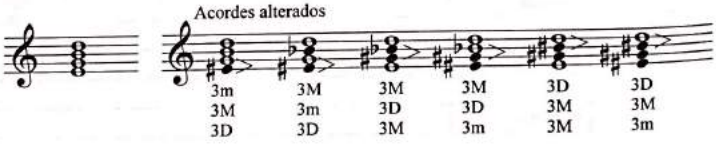


Acorde de sétima diatônico no grau I:

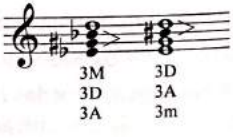
A única nota alterada disponível é dó ♮, mas ela não forma o intervalo de terça diminuta.

→ No grau I não há acorde de sétima alterado.

Acorde de sétima diatônico no grau II:



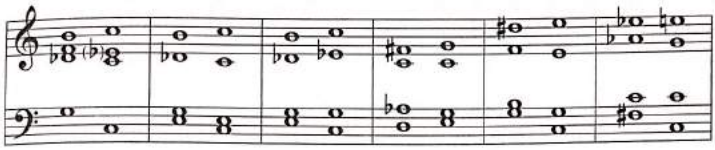
No grau II da escala Maior, existem 6 acordes de sétima alterados. Não foram incluídos os acordes com o intervalo de terça aumentada.



Digitalizada com CamScanner

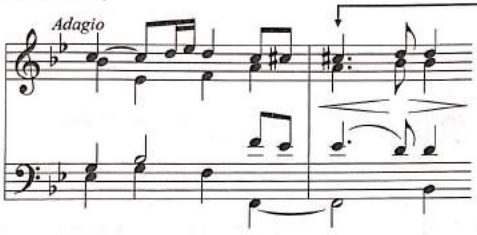
Para melhor visualizar os acordes alterados, as notas alteradas são grafadas pretas, notas diatônicas brancas e o intervalo de terça diminuta com o sinal >.

Exemplos de acordes de sétima alterados com as resoluções:



Beethoven: Sinfonia nº 9

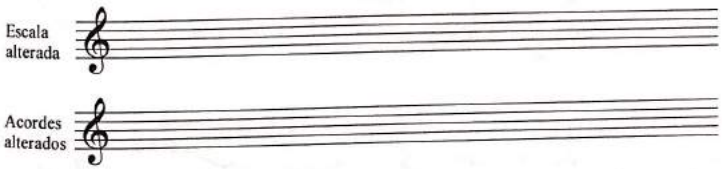
Acorde de sétima alterado



Obs.: Em algumas línguas, cada um dos acordes de sétima alterados tem pra si um nome próprio. Para evitar as divergências na nomenclatura, sugere-se a identificação do acorde pela sobreposição de intervalos.

→ Acorde de sétima alterado (3ªM – 3ªD – 3ªM).

Exercício nº 1: Formar acordes de sétima alterados no grau VII da escala de Fá♯ Maior.



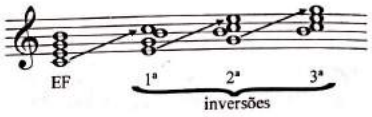
Exercício para treinamento: Formar acordes de sétima alterados em todos os graus das escalas maiores e menores.

Digitalizada com CamScanner

LIII

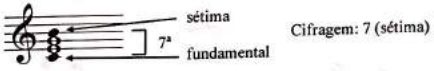
INVERSÃO DOS ACORDES DE SÉTIMA

Inverter um acorde consiste em trocar a posição das notas transportando a nota inferior uma oitava acima.



O acorde de sétima em posição original, isto é, formado por terças sobrepostas a partir da nota fundamental, está em ESTADO FUNDAMENTAL. Quando essa sequência for alterada através do deslocamento de uma ou mais notas uma oitava acima, o acorde está em ESTADO INVERTIDO (primeira, segunda ou terceira inversão).

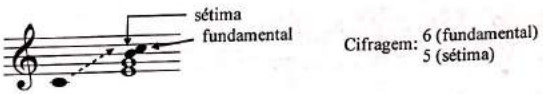
Estado fundamental (EF) – a nota mais grave (o baixo) é a fundamental do acorde.



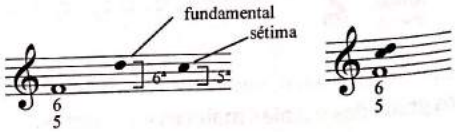
Obs.: 1) As duas notas mais importantes no acorde de sétima são a fundamental e a sétima. A cifragem informa sobre a posição dessas notas no acorde, indicando o intervalo existente entre o **baixo** e a **fundamental** e entre o **baixo** e a **sétima**. No caso do estado fundamental, a cifragem deveria ser $\frac{7}{1}$. Como a fundamental é o próprio baixo, não é necessário cifrá-la, portanto, a cifragem é apenas o número 7.

2) Para visualizar melhor a posição da fundamental e da sétima no acorde, neste capítulo essas notas serão grafadas pretas.

Primeira inversão (1ª inv.) – a nota mais grave (o baixo) é a terça do acorde – Acorde de Quinta Sexta.

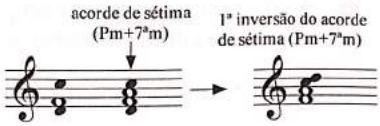


Para formar um acorde indicado através da cifragem, encontram-se primeiramente as notas indicadas.



Digitalizada com CamScanner

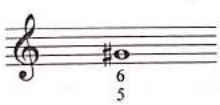
Colocando-se o acorde em estado fundamental, encontra-se a nota diatônica que não foi cifrada. Em seguida forma-se o acorde conforme foi indicado pela cifragem.



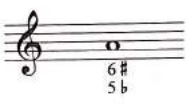
Para classificar um acorde de sétima invertido, deve-se procurar primeiramente as duas notas mais importantes: a fundamental e a sétima (formam um intervalo de segunda). Das duas notas, a mais aguda é a fundamental. Encontrando-se a nota fundamental, forma-se o estado fundamental e classifica-se o acorde.

Acorde de sétima PM + 7ªm (Sétima da Dominante) na 1ª inversão.

Exercício nº 1: Formar e classificar os acordes.

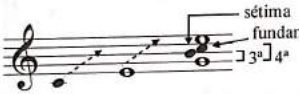


classificação: _____



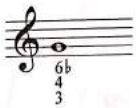
classificação: _____

Segunda inversão (2ª inv.) – a nota mais grave (o baixo) é a quinta do acorde.
– Acorde de Terça Quarta.



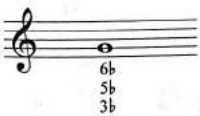
Cifragem: 4 (fundamental)
3 (sétima)

Obs.: A cifragem das notas alteradas é a mesma dos acordes de quinta.

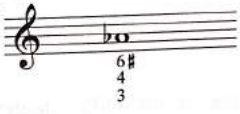


6♭ } Cifragem da alteração
4 } Cifragem da inversão
3 }

Exercício nº 2: Formar e classificar os acordes.



classificação: _____



classificação: _____

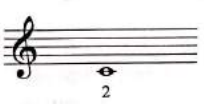
Terceira inversão (3ª inv.) – a nota mais grave (o baixo) é a sétima do acorde.
– Acorde de Segunda.

Cifragem: 2 (fundamental)

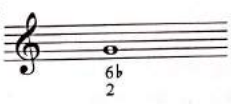
Digitalizada com CamScanner

Obs.: A cifragem exata deveria ser $\frac{2}{1}$. Como a sétima é o próprio baixo, não é necessário cifrá-la, portanto, a cifragem é apenas o número 2.

Exercício nº 3: Formar e classificar os acordes.



classificação: _____



classificação: _____

Cifragem dos acordes de sétima: 7 – Estado fundamental

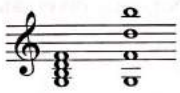
$\left.\begin{matrix}6\\5\end{matrix}\right\}$ - 1ª inversão

$\left.\begin{matrix}4\\3\end{matrix}\right\}$ - 2ª inversão

$\left.\begin{matrix}2\\(1)\end{matrix}\right\}$ - 3ª inversão

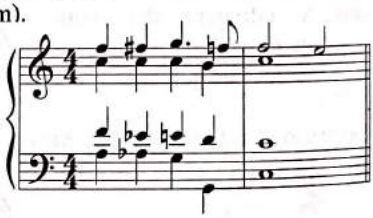
Obs.: 1) Existem 28 acordes de sétima diatônicos (estado fundamental e inversões).

2) Os acordes de sétima também podem estar na ordem direta e indireta e na posição estreita ou larga.

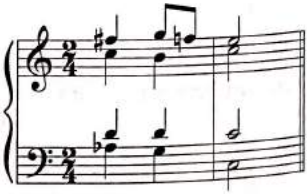


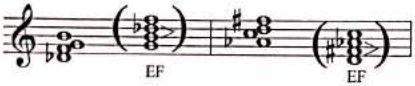
Acordes especiais:

1) Acorde de sexta aumentada (**acorde germânico**) – é um acorde de sétima alterado na 1ª inversão (3D – 3M – 3m).



2) Acorde de Sexta aumentada (**acorde francês**) – é um acorde de sétima alterado na 2ª inversão (3M – 3D – 3M).

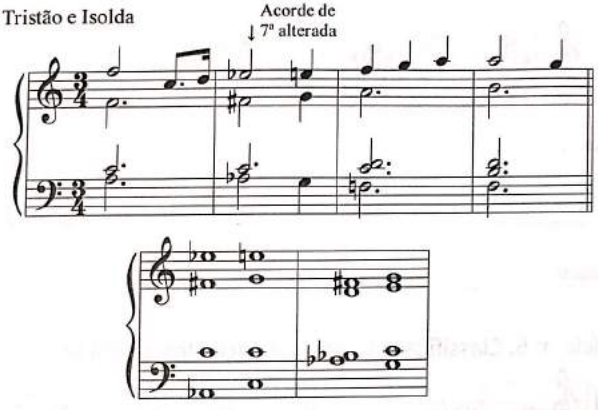




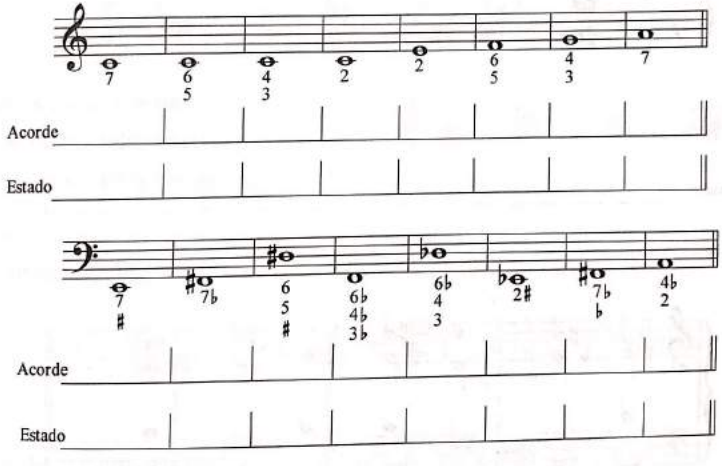
Digitalizada com CamScanner

Exemplos de acordes alterados:

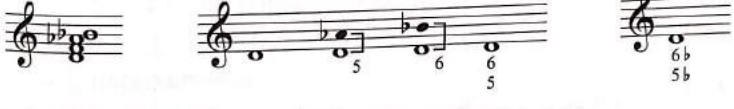
Wagner: Tristão e Isolda



Exercício nº 4: Formar os acordes e classificá-los.

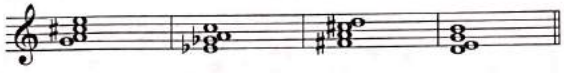


Para "cifrar" um acorde, copia-se o baixo, grafa-se a cifragem correspondente à inversão e acrescentam-se as informações sobre as alterações.



Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 5: Classificar os seguintes acordes e cifrá-los.

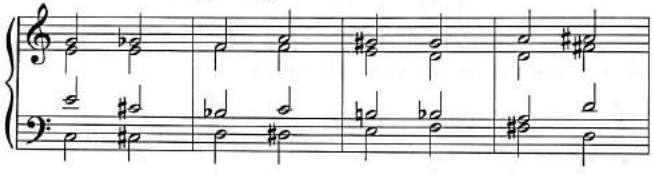


Acorde:

Estado:

Cifragem:

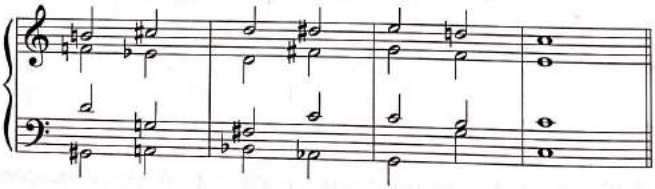
Exercício nº 6: Classificar os seguintes acordes e cifrá-los.



Acorde:

Estado:

Cifragem:



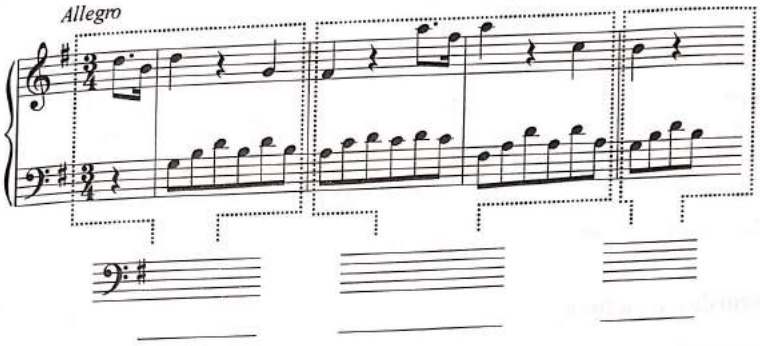
Acorde:

Estado:

Cifragem:

Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 7: Identificar os acordes (somente o nome) usados por Mozart nesta Sonata para piano.



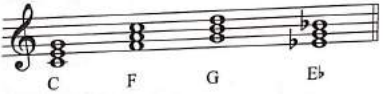
Cifras são abreviaturas (letras, números e sinais) que representam os acordes.
Como base usa-se a nomenclatura inglesa.

A	B	C	D	E	F	G
lá	si	dó	ré	mi	fá	sol

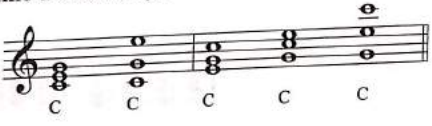
Cifras mais comuns:

Acorde Perfeito Maior:

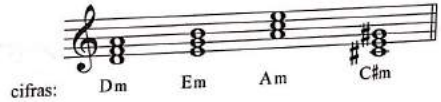
Abrevia-se: letra maiúscula.



Letra maiúscula indica a fundamental do acorde.
A cifra não define a distribuição das notas do acorde nem a inversão.



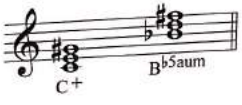
Acorde Perfeito menor



Abrevia-se: letra maiúscula seguida da minúscula m ou mi (minor).

Acorde de Quinta Aumentado

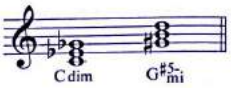
Abrevia-se: letra maiúscula seguida de sinais + ou +5 ou 5aum. ou 5+.



Digitalizada com CamScanner

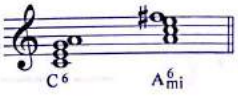
Acorde de Quinta diminuta

Abrevia-se: letra maiúscula seguida de sinais: dim. ou 5ª ou 5dim. ou 5⁻mi.

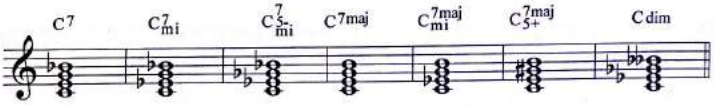


Acorde de Sexta

Forma-se a 2ª Maior acima da quinta do acorde Perfeito Maior ou menor, formando o intervalo de Sexta Maior entre o baixo e a nota mais aguda. Abrevia-se: Letra maiúscula seguido de sinais: 6 ou mi 6.



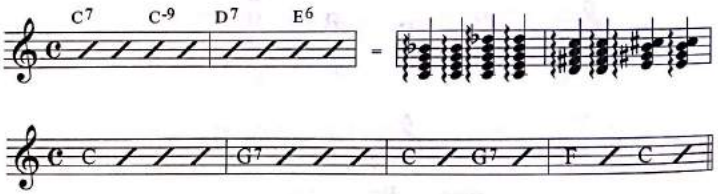
Acordes de Sétima



Obs.: 1) Esse sistema é especialmente usado na música popular. Não é, porém, totalmente unificado e difere conforme o país, a época e o critério de uso. Não é nem perfeito nem muito preciso.

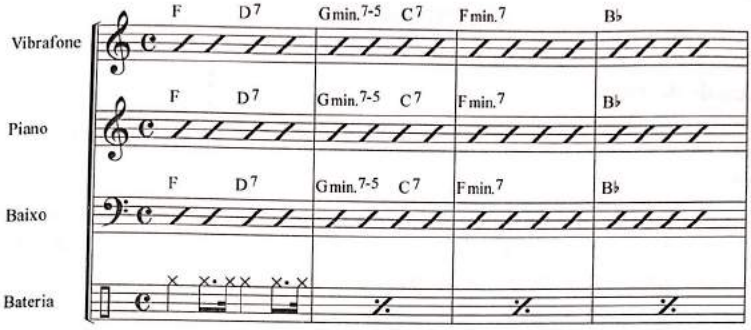
2) Este livro não pretende analisar o sistema de cifras adotado na música popular.

3) Exemplo de música "cifrada":



Digitalizada com CamScanner

4) Exemplo de partitura "cifrada":



Exercícios para treinamento:

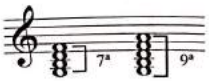
1) Formar exemplos de acordes de sétima (diatônicos e alterados em todos os estados).
2) Analisar acordes nas obras de compositores barrocos e clássicos.

Digitalizada com CamScanner

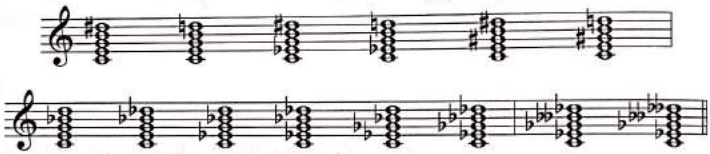
LIV

ACORDES DE NONA

Acorde de Nona é um acorde de 5 sons. Consiste num acorde de sétima ao qual se acrescenta mais uma terça. O intervalo entre as notas extremas é uma nona.



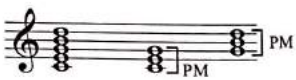
Obs.: 1) Podem ser formados 14 acordes de nona diatônicos no estado fundamental (sete acordes de sétima diatônicos acrescidos de terça maior ou menor). Incluindo as inversões, são 56 acordes.



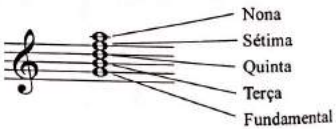
2) Numa harmonia a 4 vozes, uma das cinco notas do acorde de nona, geralmente a quinta, tem que ser omitida. Nunca, porém, pode ser omitida a fundamental ou a nona, pois o acorde perderia sua característica de acorde de nona.

3) O acorde de nona mais usado é o acorde formado sobre a dominante dos tons Maiores e menores.

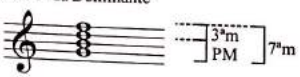
4) O acorde de nona pode ser também considerado como sobreposição de dois acordes de quinta.



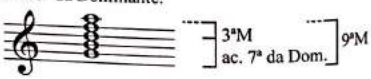
Acorde de Nona Maior da Dominante – é formado sobre o grau V das escalas Maiores. Para formar esse acorde acrescenta-se uma terça Maior ao acorde de Sétima da Dominante.



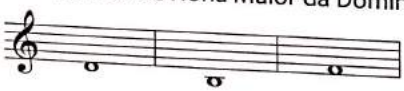
Acorde de 7ª da Dominante



Acorde de 9ª da Dominante.



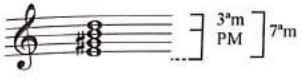
Exercício nº 1: Formar acordes de Nona Maior da Dominante.



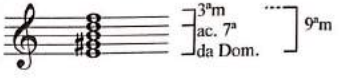
Digitalizada com CamScanner

Acorde de Nona menor da Dominante – é formado sobre o grau V das escalas menores. Para formá-lo, acrescenta-se uma terça menor ao acorde de Sétima da Dominante.

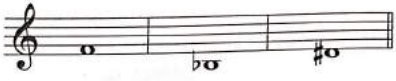
Acorde de 7ª da Dominante.



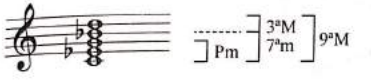
Acorde de 9ª da Dominante.

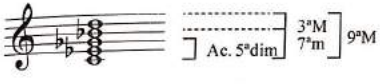


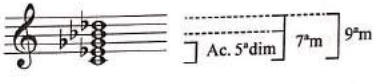
Exercício nº 2: Formar acordes de Nona menor da Dominante.



Acordes de Nona menos frequentes:

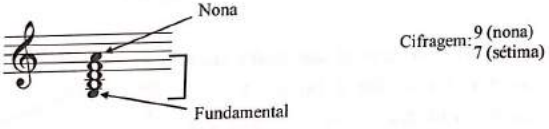






Inversão dos acordes de nona

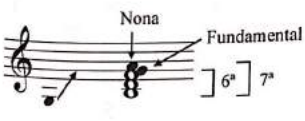
Estado fundamental (EF) – a nota mais grave (o baixo) é a fundamental do acorde.

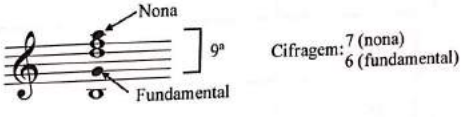


Obs.: 1) As duas notas mais importantes no acorde de nona são a fundamental e a nona. A cifragem informa sobre a posição dessas notas no acorde. No caso do estado fundamental, a cifragem deveria ser $\frac{9}{1}$ ou 9, porém, a cifragem tradicional desse acorde é $\frac{9}{7}$.

2) Para visualizar melhor a posição da fundamental e da nona no acorde, neste capítulo essas notas serão grafadas pretas.

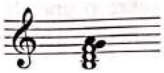
Primeira inversão (1ª inv.) – a nota mais grave (o baixo) é a terça do acorde.





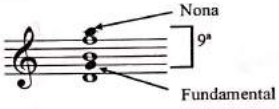
Obs.: 1) A característica do acorde de nona é o **intervalo de nona** entre a fundamental e a nona. Por isso, seja qual for a sua inversão, é necessário conservar esse intervalo colocando **sempre a nona acima da fundamental.**

Digitalizada com CamScanner

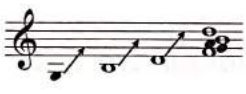


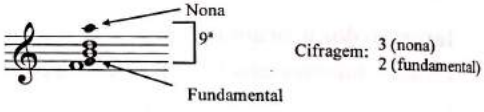
2) Nos exercícios relativos ao acorde de nona, sugere-se formar primeiramente o acorde na posição cerrada, pois nessa posição é mais fácil definir a classificação e a cifragem. Em seguida forma-se a posição aberta (aquela que conserva a nona entre a fundamental e a nona), que é usada na prática para que, assim, o som do acorde fique melhor caracterizado.

Segunda inversão (2ª inv.) – a nota mais grave (o baixo) é a quinta do acorde.

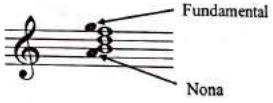


Terceira inversão (3ª inv.) – a nota mais grave (o baixo) é a sétima do acorde.





Obs.: A quarta inversão do acorde de nona não se usa, pois a nona sendo o baixo, não é possível manter o intervalo de nona entre a fundamental e o baixo.

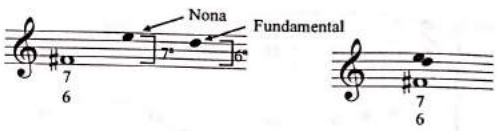


Cifragem dos acordes:

	Acorde de quinta	Acorde de sétima	Acorde de nona
EF	-	7	9 7
1ª inv.	6	6 5	7 6
2ª inv.	6 4	4 3	5 4
3ª inv.		2	3 2

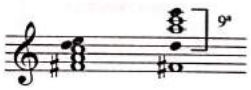
Digitalizada com CamScanner

Para formar o acorde indicado através da cifragem, encontram-se primeiramente as notas indicadas.

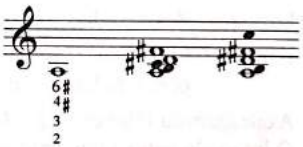


O número menor da cifragem indica a posição da fundamental. Colocando o acorde em estado fundamental, encontram-se as notas diatônicas não cifradas e classifica-se o acorde.

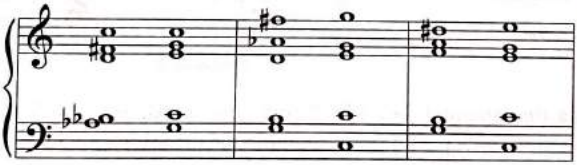
Finalmente forma-se a posição estreita e larga do acorde de nona.



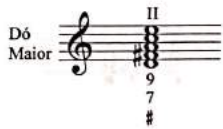
Obs.: 1) A cifragem das notas alteradas é a mesma dos acordes de quinta e de sétima.



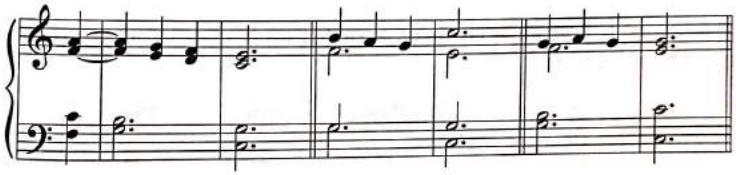
2) Os acordes de nona alterados têm como característica um intervalo de terça diminuta entre as notas do acorde.



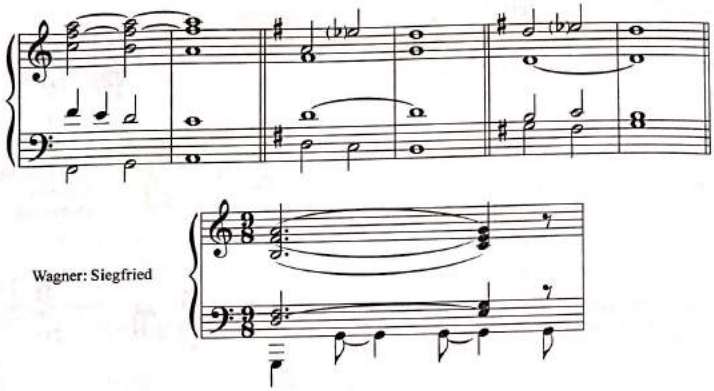
3) Os acordes de Nona Maior e menor da Dominante podem ser formados também nos outros graus da escala.



Exemplos de uso dos acordes de nona:



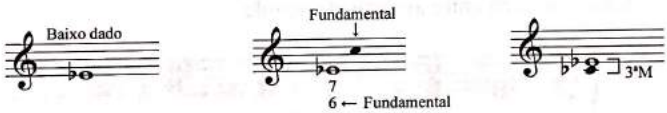
Digitalizada com CamScanner



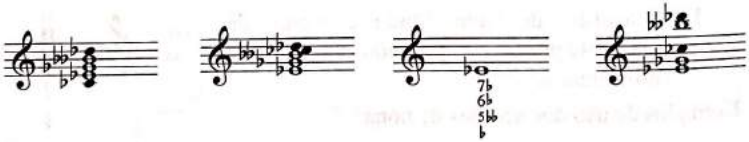
Formação dos acordes de nona com o baixo dado:

Exemplo: Formar a 1ª inversão do acorde de Nona Maior da Dominante a partir do baixo "mi♭".

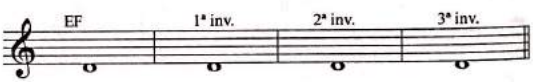
A cifragem da 1ª inversão é $\frac{7}{6}$. O número menor da cifragem indica a fundamental. O intervalo entre a fundamental e a terça nesse acorde em estado fundamental é uma 3ª Maior. Consequentemente a fundamental deverá ser dó♭.



A partir da fundamental definida, forma-se o acorde em estado fundamental, passando em seguida para a inversão indicada (1ª inv.) – posição estreita, onde se define a cifragem. Finalmente grafa-se o acorde na posição larga.

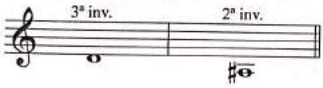


Exercício nº 3: Formar e cifrar os acordes de Nona Maior da Dominante com o baixo dado.

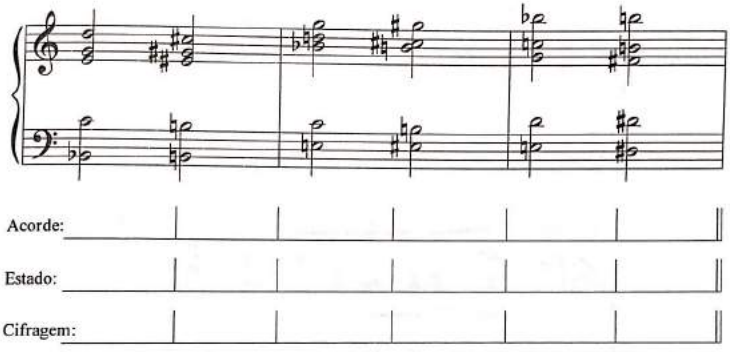


Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 4: Formar e cifrar os acordes de Nona menor da Dominante com o baixo dado.



Exercício nº 5: Classificar e cifrar os seguintes acordes.



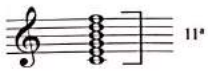
Exercício para treinamento: Formar exemplos de acordes de Nona Maior e menor da Dominante, inclusive nas inversões.

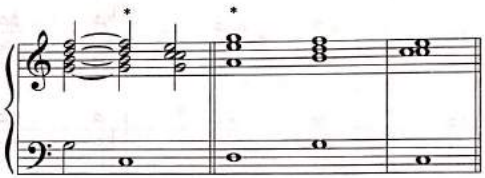
Digitalizada com CamScanner

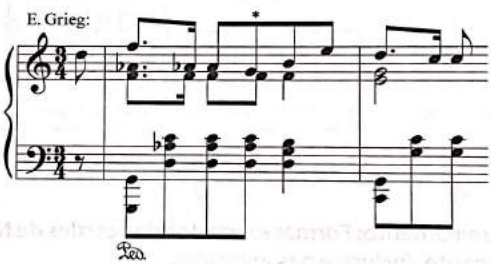
LV

OUTROS ACORDES

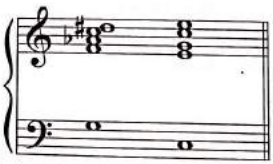
Acorde de décima primeira é um acorde de 6 sons. Consiste num acorde de nona ao qual se acrescenta mais uma terça. O intervalo entre as notas extremas é uma décima primeira. A cifragem no estado fundamental: $\frac{11}{9}$.



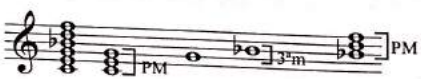




Acorde alterado de décima primeira:

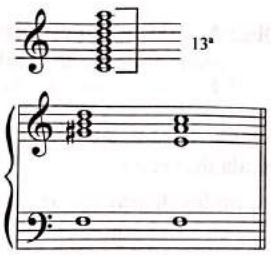


Obs.: O acorde de décima primeira pode ser também considerado como sobreposição de dois acordes de quinta separados por uma terça.



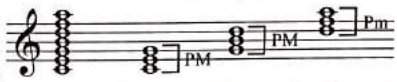
Digitalizada com CamScanner

Acorde de décima terceira é um acorde de 7 sons. Consiste num acorde de décima primeira ao qual se acrescenta mais uma terça. O intervalo entre as notas extremas é uma décima terceira. A cifragem no estado fundamental é: $\frac{13}{11}$.

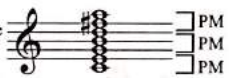


Obs.: 1) O acorde de décima terceira diatônico é formado por todas as notas da escala diatônica sobrepostas em terças.

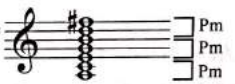
2) O acorde de décima terceira pode ser considerado como sobreposição de três acordes de quinta.



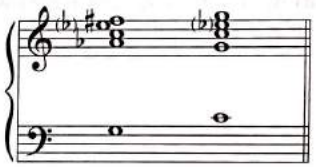
Sobreposição de 3 acordes PM:



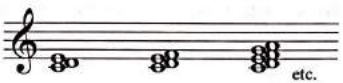
Sobreposição de 3 acordes Pm:



3) Acorde de décima terceira alterado:



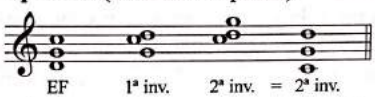
Acordes formados por segundas (cluster):



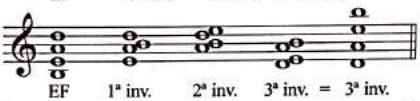
Acordes formados por terças maiores (= Acorde de 5ª Aumentada):

Acordes formados por quartas (acordes de quarta)

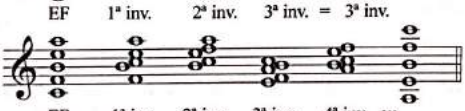
Acordes de 3 sons:



Acordes de 4 sons:

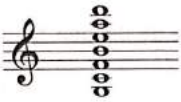


Acordes de 5 sons:

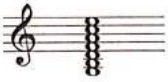


Digitalizada com CamScanner

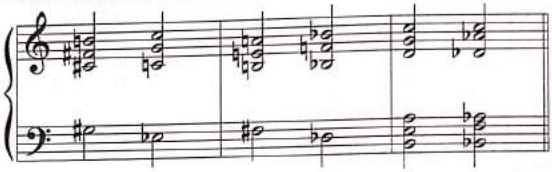
Obs.: Acorde de 7 sons formado por quartas inclui todas as notas da escala diatônica.



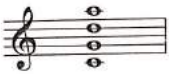
Acorde de 13ª também inclui todas as notas da escala diatônica.



Exemplos de uso dos acordes de quarta:

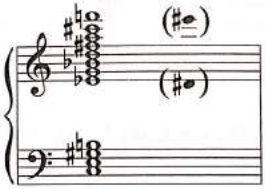


Acordes formados por quintas:

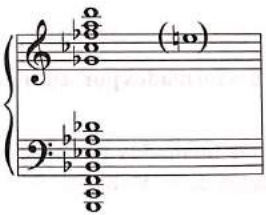


Acordes de 12 sons:

a) Acorde formado por terças sobrepostas:

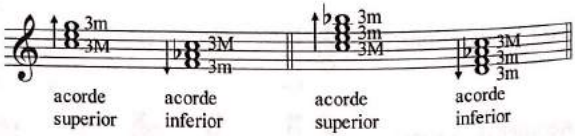


b) Acorde formado por quartas sobrepostas:



Harmonia dualista – classifica os acordes como superiores e inferiores partindo dos princípios da série harmônica descendente (formada pelos mesmos intervalos da séria ascendente, porém na direção oposta). Os superiores são formados pelos mesmos intervalos dos inferiores, porém na direção oposta.

Inversão dos acordes na harmonia dualista:



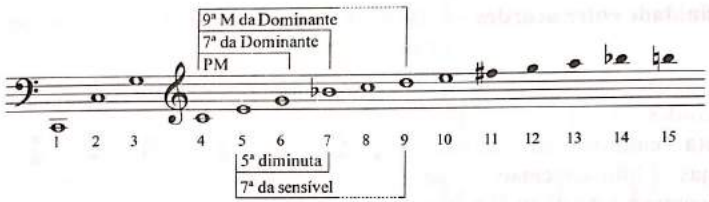
Dualismo é um sistema harmônico-tonal mencionado já no século XVI por Zerlino e desenvolvido principalmente por Hugo Riemann.

Digitalizada com CamScanner

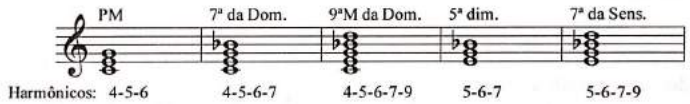
LVI

ORIGEM, AFINIDADE E ENARMONIA DOS ACORDES

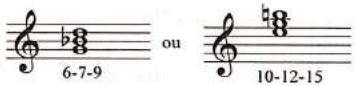
Teoricamente os acordes podem ser encontrados na séria harmônica. Na prática, porém, a afinação das notas da série harmônica diverge da afinação do sistema temperado (especialmente o sétimo harmônico).



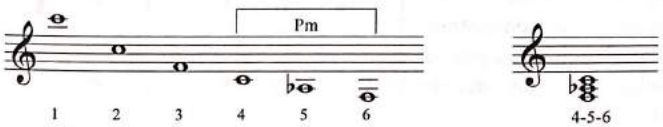
Acordes:



O acorde Perfeito menor é encontrado nos harmônicos de números 6,7 e 9 ou 10, 12 e 15.



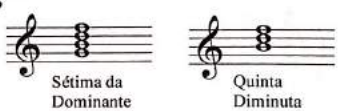
O teórico alemão Hugo Riemann é o defensor da teoria de que o acordo Perfeito menor é encontrado nos harmônicos de números 4, 5 e 6 da série harmônica descendente.



Obs.: Em consequência dessa teoria, o acorde Pm torna-se análogo ao acorde PM na séria harmônica ascendente (nºs 4, 5 e 6).

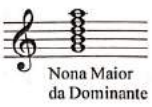
Comparação entre acordes dissonantes

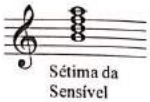
O acorde de 7ª da Dominante sem a fundamental = Acorde de Quinta Diminuta.



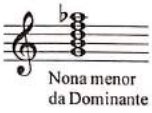
Digitalizada com CamScanner

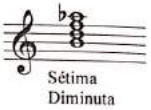
O acorde de 9ª Maior da Dominante sem a fundamental = Acorde de Sétima da Sensível.





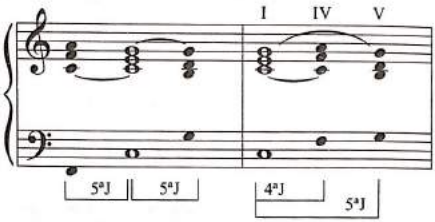
O acorde de 9ª menor da Dominante sem a fundamental = Acorde de Sétima Diminuta.



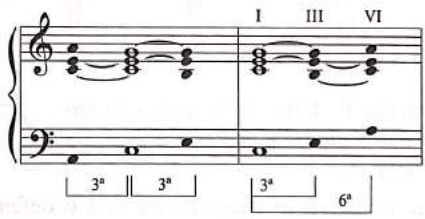


Afinidade entre acordes – é dada em função da existência de notas comuns entre os acordes.

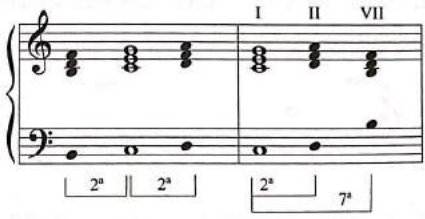
Acordes de quinta com **uma nota comum** são acordes cujas fundamentais se encontram uma 4ª ou 5ª acima ou abaixo da fundamental do acorde original.



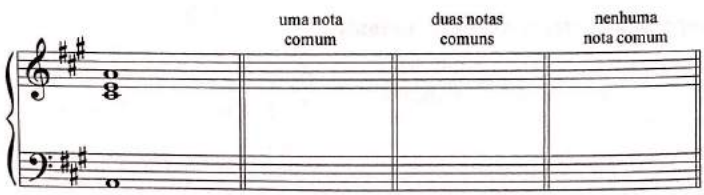
Acordes de quinta com **duas notas comuns** são acordes cujas fundamentais se encontram uma 3ª ou 6ª acima ou abaixo da fundamental do acorde original.



Acordes de quinta **sem notas comuns** são acordes cujas fundamentais se encontram uma 2ª ou 7ª acima ou abaixo da fundamental do acorde original.



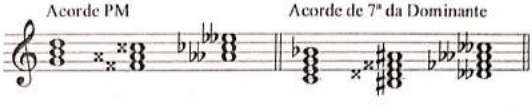
Exercício nº 1: Formar acordes que tenham afinidade com o acorde dado:



Digitalizada com CamScanner

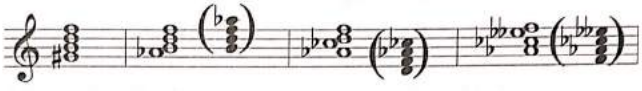
ENARMONIA DE ACORDES

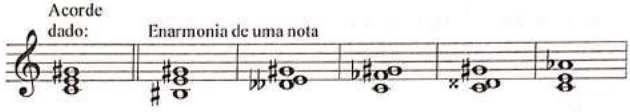
Acordes enarmônicos são acordes formados por notas diferentes, porém de mesma entoação (no sistema temperado).

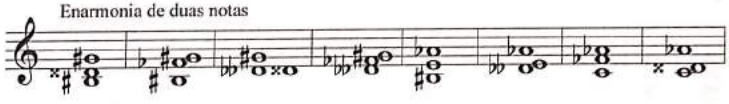


A enarmonia do acorde pode ser parcial ou total.

Enarmonia parcial – substitui uma ou mais notas do acorde (mas não todas).



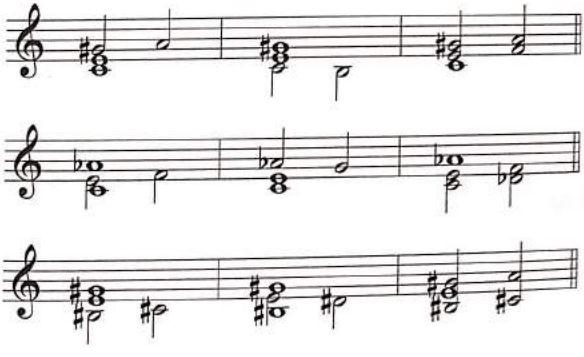




Obs.: 1) Nem todas as enarmonias são harmonicamente aproveitáveis.

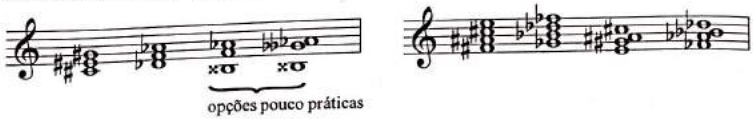
2) A enarmonia de acordes é usada frequentemente nas modulações.

3) Exemplos de encadeamentos de acordes enarmônicos:

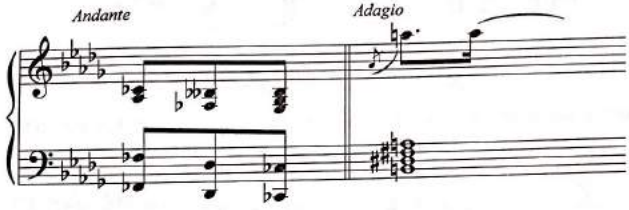


Digitalizada com CamScanner

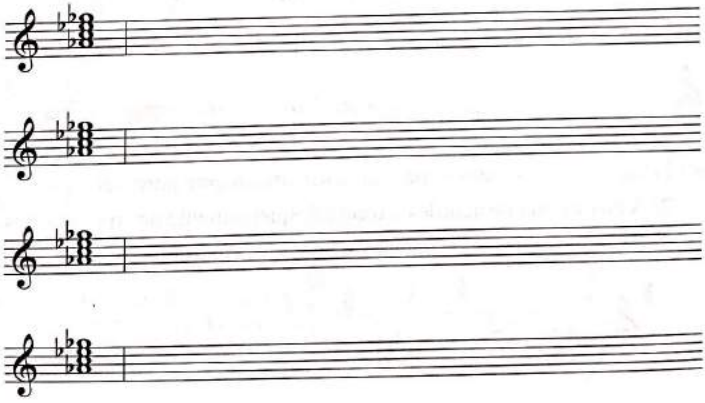
Enarmonia total – substitui todas as notas do acorde.



Beethoven: Klavier sonate op. 110



Exercício nº 2: Formar acordes enarmônicos com a) uma nota; b) duas notas; c) três notas; d) todas as notas enarmônicas.



Exercícios para treinamento: Formar acordes enarmônicos (enarmonia parcial e total).

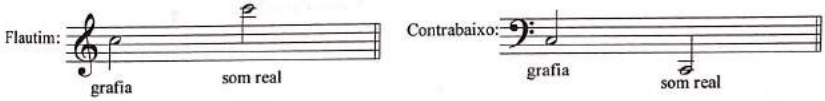
Digitalizada com CamScanner

LVII

TRANSPOSIÇÃO PARA INSTRUMENTOS "TRANSPOSITORES"

Instrumentos "transpositores" são instrumentos de sopro construídos em tamanhos diferentes (o comprimento do tubo sonoro varia). A variação do comprimento do tubo de cada um desses instrumentos faz com que eles produzam, na mesma posição, sons de alturas diferentes. Por razões práticas de execução, mantém-se o mesmo nome da nota para cada posição (dedilhado), apesar de o som real não coincidir com o nome da nota escrita para tal instrumento. As notas são escritas em altura mais alta ou mais baixa aquela que realmente será ouvida quando for tocada.

Obs.: Para evitar o excesso de linhas suplementares, a parte de alguns instrumentos é grafada uma oitava acima ou abaixo do seu som real. A parte do flautim é grafada uma oitava abaixo, isto é, o flautim soa uma oitava acima do som grafado. As partes do contrabaixo e do violão são grafadas uma oitava acima (os instrumentos soam uma oitava abaixo do som grafado). A transposição de uma oitava não altera o tom principal e por isso esses instrumentos não são classificados como "transpositores".



Instrumentos transpositores (na orquestra sinfônica):

Corne inglês, clarineta, saxofone, trompa, trompete, tuba e, excepcionalmente, a flauta. São denominados sempre por seu tom de afinação: Trompa em Fá, Flauta em Sol etc.

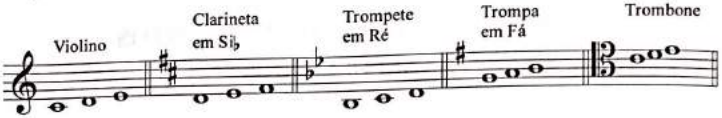
Obs.: 1) Instrumentos em "Dó" soam na mesma altura em que as notas estão escritas.

A maioria dos instrumentos é em "Dó" e por isso não se denomina por exemplo "piano em Dó", "violino em Dó" etc.

2) A indicação "Clarineta em Si♭" não significa que o tom é Si♭ nem que a armadura é de dois bemóis.

Digitalizada com CamScanner

Exemplo: As notas "dó – ré – mi" escritas na parte de alguns instrumentos:



A transposição para instrumentos "transpositores" na verdade é, auditivamente, apenas uma transcrição (mesma melodia na mesma altura).

A transposição ocorre tecnicamente na grafia da parte desses instrumentos.

Regra geral: Dó escrito soa como o instrumento se chama.

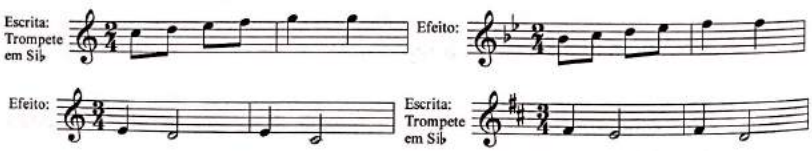
Transposição para instrumento em Si♭:

Relação entre a escrita e o efeito (para instrumentos em Si♭):

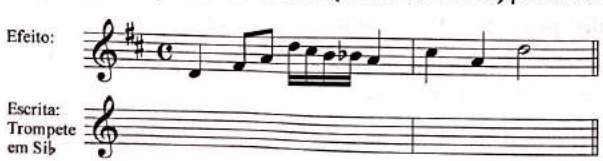
Nota escrita ↕ 2ªM Nota de efeito

Escrita = o que está escrito na parte do executante.

Efeito = o que realmente soa quando o executante toca o que está escrito.



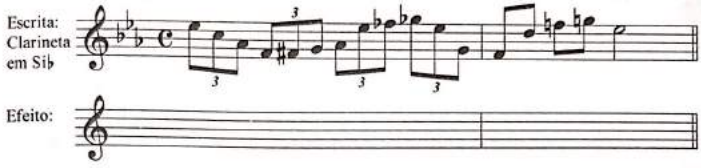
Exercício nº 1: Transportar a melodia (notas de efeito) para trompete em Si♭.



Digitalizada com CamScanner

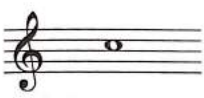
A transposição para clarineta em Si♭ é a mesma para o trompete em Si♭.

Exercício nº 2: Escrever as notas de efeito.



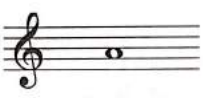
Transposição para instrumento em Lá:

Nota escrita para instrumento em Lá



Clarineta em Lá

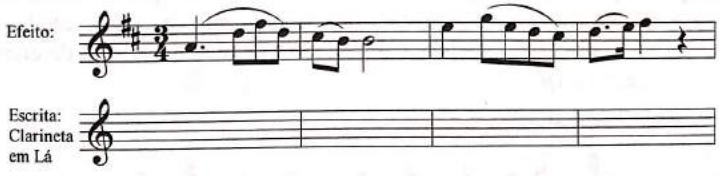
Nota de Efeito



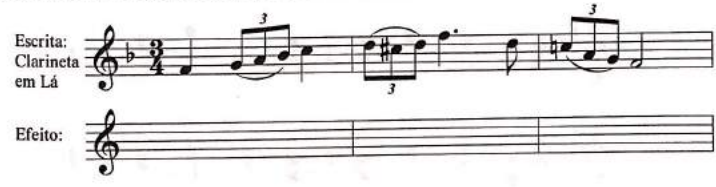
Relação entre a escrita e o efeito (para instrumento em Lá):

Nota escrita	↕	3ªm
Nota de efeito		

Exercício nº 3: Transportar a melodia (notas de efeito) para clarineta em Lá.



Exercício nº 4: Escrever as notas de efeito.



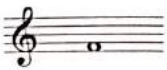
Digitalizada com CamScanner

Transposição para instrumento em Fá:

Nota escrita para instrumento em Fá

Trompa em Fá

Nota de efeito



Relação entre a escrita e o efeito (para os instrumentos em Fá):

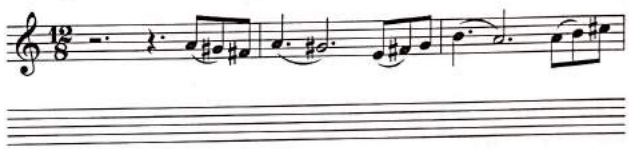
Nota escrita	5ª j
Nota de efeito	

Exercício nº 5: Escrever as notas de efeito.

Tchaikovsky: Sinfonia nº 5

Escrita: Trompa em Fá

Efeito:



Transposição dupla – pode surgir quando o tipo do instrumento executado pelo instrumentista não coincide com a transposição indicada.

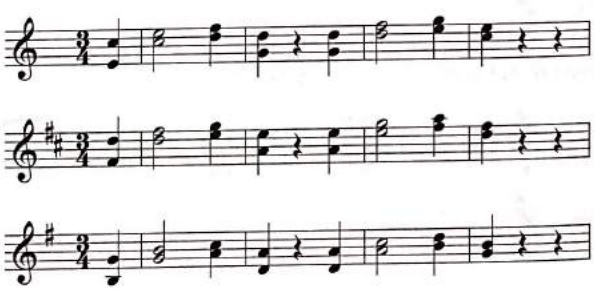
Exemplo: A parte das trompas está escrita em Sol, sendo que a maioria dos trompistas usa atualmente uma trompa em Fá. Desse modo, o trompista vai transportar de Sol para Fá, embora o som de efeito seja em Dó.

Mozart: Sinfonia sol menor

Trompa em Sol

Trompa em Fá

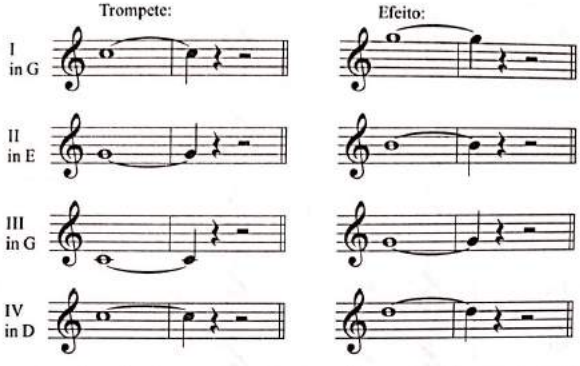
Efeito:



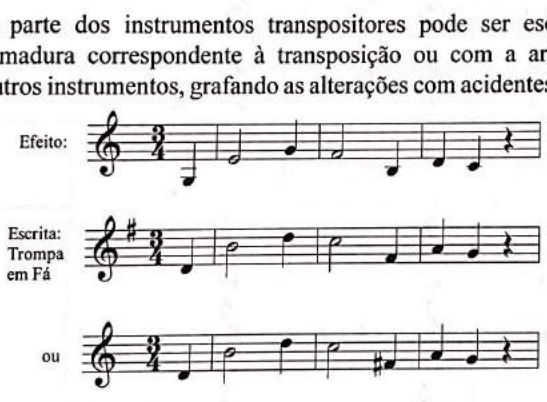
Digitalizada com CamScanner

O trompista lê a nota "dó" e toca a nota "ré", que vai soar como "sol". Uma situação parecida acontece quando o clarinetista, por exemplo, toca a parte da clarineta em Lá no instrumento em Si♭ ou o trompetista toca a parte em Ré no instrumento em Si♭.

Exemplo de Berlioz: Overture Benvenuto Celini, onde os quatro trompetes são grafados em transposições diferentes:



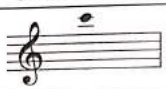
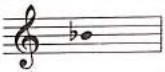
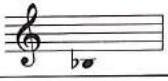
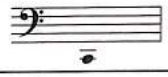
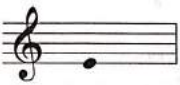
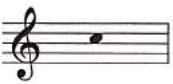
Obs.: 1) A parte dos instrumentos transpositores pode ser escrita com a armadura correspondente à transposição ou com a armadura dos outros instrumentos, grafando as alterações com acidentes ocorrentes.



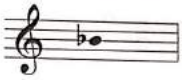
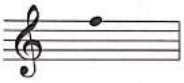
2) Alguns compositores do século XX, visando simplificar a leitura de suas partituras, escrevem todos os instrumentos com as notas de efeito.

Digitalizada com CamScanner

Quadro de alguns instrumentos transpositores:

Instrumento	Nota escrita	Nota de efeito	Intervalo
Flautim			8ª j ↗
Flauta em sol			4ª j ↘
Corno inglês (em Fá)			5ª j ↘
Clarinete em Si♭			2ªM ↘
em La			3ªm ↘
em Mi♭ (Requinta)			3ªm ↗
Clarinete baixo (Si♭)			9ªM ↘
Contrafagote			8ª j ↘
Trompa em Sol			4ª j ↘
em Fa			5ª j ↘
em Mi			6ªm ↘
em Ré			7ªm ↘
Existem várias outras transposições da trompa.			

Digitalizada com CamScanner

Instrumento	Nota escrita	Nota de efeito	Intervalo
Trompete em Si♭			2ªM ↘
em La			3ªm ↘
em Fa etc.			4ªj ↗

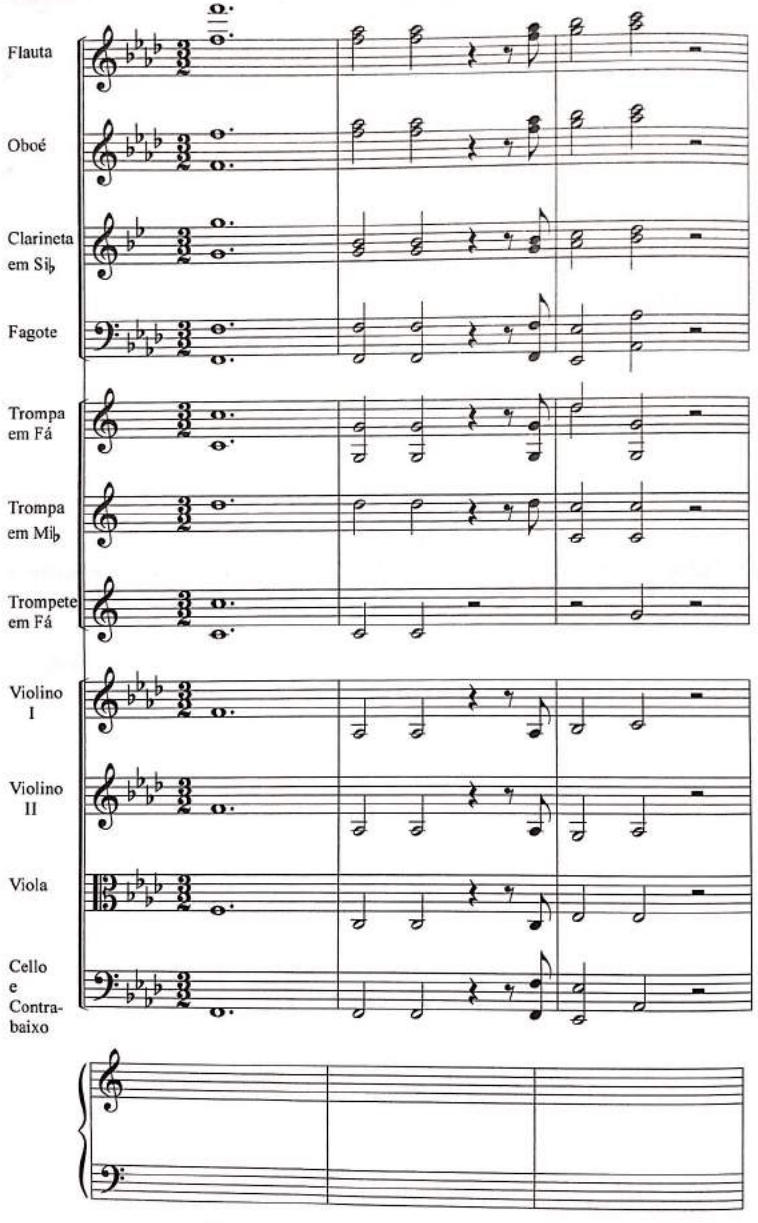
Exercício nº 6: Transcrever a partitura orquestral para piano.
(veja página seguinte)

Exercícios para treinamento:

1) Transportar melodias para instrumentos transpositores.
2) Grafar as notas de efeito das partes dos instrumentos transpositores.
3) Transcrever partituras orquestrais para piano.

Digitalizada com CamScanner

Exercício nº 6: Transcrever a partitura orquestral para piano.



Digitalizada com CamScanner

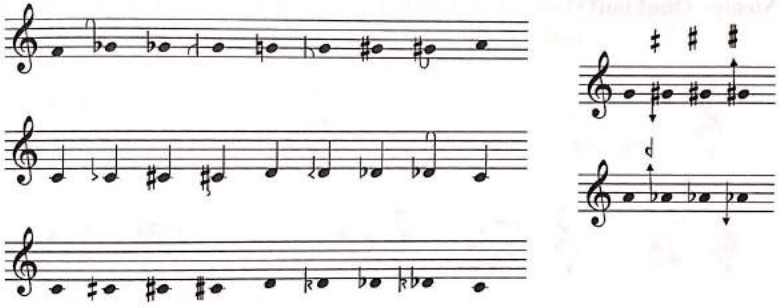
LVIII

NOTAÇÃO MODERNA

No século XX alguns compositores começaram a explorar sons e combinações sonoras não tradicionais. Para grafá-los na partitura, foi necessário criar novos sinais. Lamentavelmente a grafia e interpretação dos sons "novos" não estão unificados mundialmente e variam de um compositor para outro. A seguir serão apresentados alguns exemplos de notação moderna.

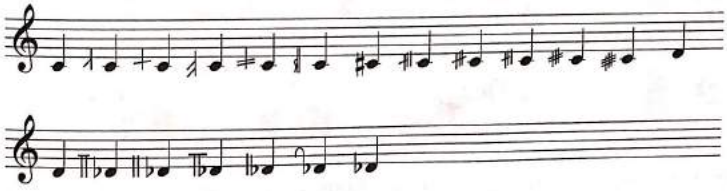
Música microtonal – usa frações menores que um semitom (1/4, 1/8, 1/12 de tom etc.). Algumas culturas orientais (por exemplo árabe, indiana e outras) usam frequentemente o sistema microtonal. No século XX as experiências microtonais fazem parte da obra de compositores como F. Busoni, A. Schoenberg, I. Wyschnegradsky e, principalmente, do compositor tcheco Alois Hába.

Exemplos da grafia de quartos de tom:



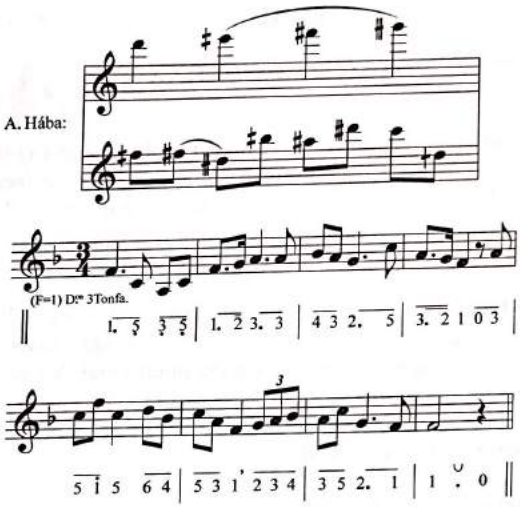
Obs.: Música bicromática é um sistema formado por 24 quartos de tom (cada um dos 12 semitons da oitava é dividido em dois quartos de tom).

Exemplos de grafia de duodécimos de tom:

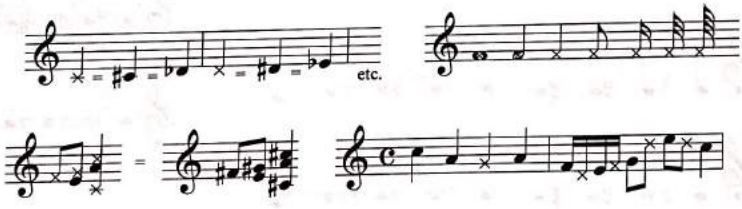


Digitalizada com CamScanner

A. Hába:

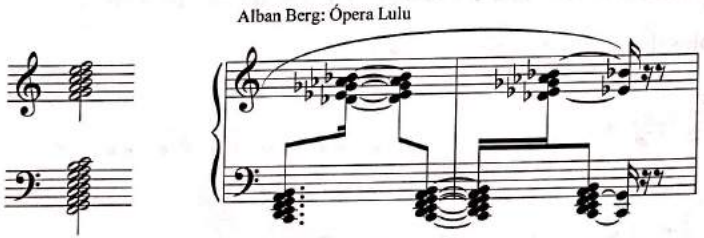


Nicolay Obukhoff (1892 – 1954) – compositor russo radicado em Paris que usava uma notação muito prática, própria para a música atonal.



Cluster (ou bloco sonoro) – é um acorde formado por segundas sobrepostas. Cluster em inglês significa agrupado, amontoado.

Alban Berg: Ópera Lulu

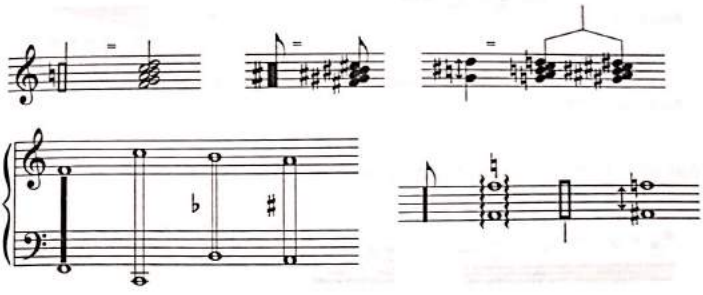


Obs.: O acorde na clave de Fá – teclas brancas no piano;
o acorde na clave de Sol – teclas pretas no piano.

Digitalizada com CamScanner

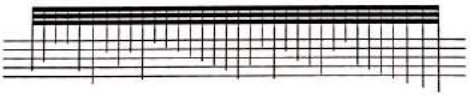
Cluster — diatônico (só notas diatônicas)

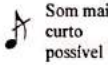
Cluster — cromático (notas diatônicas e cromáticas)

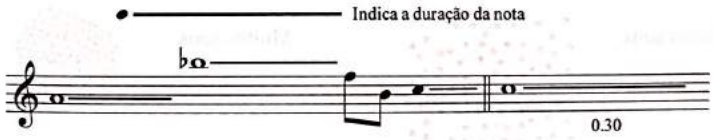


Sinais encontrados (com certa frequência) **na música contemporânea:**

Improvisar seguindo aproximadamente a trajetória dada.







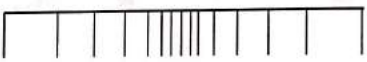
Obs.: 0,30 (ou 30") indica a duração aproximada de 30 segundos.

Digitalizada com CamScanner

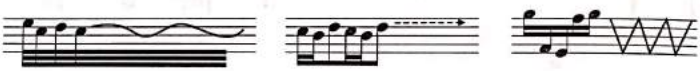
Accelerando:

Ritardando:

Accelerando e ritardando:



Continuar tocando o mesmo modelo:



= crescendo

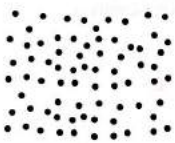
= crescendo

Tocar as notas com a maior velocidade possível:

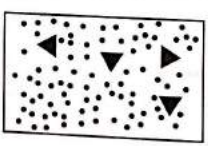
ou

Pontos sonoros:

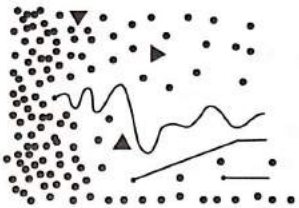
Poucos sons

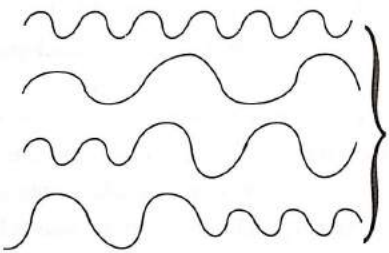


Muitos sons



Digitalizada com CamScanner





Vários tipos de vibrato

Rápido crescendo ao final do som

Pesquisa recomendada: Notação na música contemporânea.

Digitalizada com CamScanner

CODA

A Teoria da Música, com suas regras específicas, é uma ciência exata. É difícil, entretanto, encontrar definições perfeitas e incontestáveis para a própria música e outros termos correlatos (a arte, o belo, o artista, o músico etc.). Os grandes mestres da música e os grandes artistas (escritores, pintores etc.) divergem em seus conceitos.

"Música é a arte de combinar os sons (de modo a agradar o ouvido)."

(Dicionários e enciclopédias)

"A música é uma arte e é, ao mesmo tempo, uma ciência. Como arte, não é senão a manifestação do belo por meio dos sons. Esta manifestação repousa sobre uma ciência exata, formada pelo conjunto das leis que regem a produção dos sons e suas relações de altura e duração."

(Hugo Riemann)

"Música não se faz com teorias."

(C. Debussy)

A Teoria Geral da Música sintetiza as experiências de todas as gerações de compositores e músicos do passado. O resultado dessas experiências é um conjunto de regras que devem ser entendidas como sugestões, conselhos e recomendações, e nunca como regras rigorosas e intransigentes.

"A música é a arte que realiza melhor e mais rapidamente a fusão do nosso espírito com o Todo. Nenhuma outra arte pode exprimir com mais emoção os sentimentos vagos determinados pela intuição da unidade com o Todo infinito, senão a música, que é a mais vaga e a mais emotiva de todas as artes. Pela sua fluidez, ela transforma a natureza em sentimento, não se limitando a interpretar."

(Pitágoras)

Digitalizada com CamScanner

"A Música, de tão perfeita, é pura como a Matemática: a Matemática, de tão simples, é deslumbrante como a Música. A Música parece uma equação; a equação bem formulada é cheia de harmonia e sonoridade."

(Albert Einstein)

" A Música é a linguagem dos espíritos. Sua melodia é como uma brisa saltitante que faz nossas cordas estremecerem de amor. Quando os dedos suaves da Música tocam à porta de nossos sentimentos, acordam lembranças que há muito jaziam escondidas nas profundezas do passado. Os acordes tristes da Música trazem-nos dolorosas recordações; e seus acordes suaves nos trazem alegres lembranças. A sonoridade de suas cordas faz-nos chorar à partida de um ente querido ou nos faz sorrir diante da paz que Deus nos concedeu."

(Khalil Gibran)

A música é a única língua universal: é um esperanto sonoro e sem dúvida, é uma arte. Mas o que é **arte**?

"Arte é a revelação do belo."

(Definição clássica)

"A arte é a atividade humana pela qual um indivíduo pode, voluntariamente, e por meio de sinais exteriores, comunicar a outros as sensações e sentimentos que ele mesmo experimenta."

(Leon Tolstoi)

"A beleza é irracional: não se define, sente-se."

(Alphonsus de Guimarães Filho)

Digitalizada com CamScanner

"A beleza é em nós que ela existe.
A beleza é um conceito.
E a beleza é triste.
Não é triste em si,
Mas pelo que há nela de fragilidade e de incerteza."

(Manuel Bandeira)

"A beleza só está nos olhos de quem a vê."

(Campoamor)

"O belo é o reflexo da Divindade sobre a terra."

(José de Alencar)

"A pouca sorte de muitos filósofos me aconselha a não tentar definir a beleza."

(Emerson)

Estética – é a ciência da expressão do belo que tem por objetivo a sua apreciação em todas as modalidades.

Estética musical – estuda a essência específica das impressões sonoras.

Artista – é um criador ou executor da arte.

"Para um artista, nenhum sentido tem lutar por algo que não seja o aperfeiçoamento de sua obra. Naturalmente, pode, por vezes, o artista ser também um apóstolo, um lutador, um pregador. Mas o resultado de seus esforços não dependerá do ardor do seu zelo nem do acerto de seu testemunho, e sim, sempre e exclusivamente da qualidade de suas criações artísticas."

(Hermann Hesse)

Digitalizada com CamScanner

"A verdadeira obra de arte é a que nos faz experimentar sentimentos novos, antes desconhecidos."

(Leon Tolstoi)

Composição musical – é uma peça de música.

Compositor – é o autor de uma composição musical, um "escritor de música".

"Compor música sem senti-la é mentir, porque as notas têm um sentido tão preciso ou mais ainda que as palavras."

(F. Mendelssohn)

"Música sem sentimento não vale nem o papel no qual está escrita."

(M. Ravel)

Intérprete – é o executor da obra. Não é um simples reprodutor, é um co-autor e co-responsável pelo resultado artístico de uma obra.

Músico – no sentido mais amplo, é qualquer pessoa que, tocando, cantando, compondo, faz música;

– no sentido mais restrito, a palavra "músico" designa o artista musical.

Amador – é o músico que pratica a música sem fins profissionais, só para satisfação pessoal. Na história da música há vários "amadores" que foram grandes artistas (Santo Ambrósio, Lutero, Albinoni, Benedetto e Alexandre Marcello, entre outros).

Profissional – é o músico que exerce a música profissionalmente.

Virtuoso – é o músico que, na técnica do seu instrumento ou da voz, atingiu o mais elevado grau de perfeição. O virtuoso que acrescenta à perfeição técnica uma interpretação profunda e fiel ao espírito da obra e às intenções do compositor, é considerado um verdadeiro artista.

Gênio – é um artista extraordinário, original nas ideias e autêntico em suas realizações.

Digitalizada com CamScanner

"Estudo Beethoven duas vezes por semana, Haydn quatro e Mozart todos os dias."

(G. Rossini)

"Creio em Bach, o Pai: Beethoven, o Filho: e Brahms, o Espírito Santo da Música."

(Hans Von Bülow)

"Bach .....Um Deus falando aos homens!

Mozart .....Um anjo brincando com as criaturas.

Beethoven .....Um Deus e um demônio exprimindo sonoramente, a alma de toda a Humanidade!"

(Menotti del Picchia)

Epígono – é um compositor ou intérprete que segue o estilo dos grandes mestres.

Leigo – é aquele que, mesmo sem tocar, sem cantar ou conhecer as regras musicais, é grande apreciador da música.

Diletante – é o amador musical com poucos conhecimentos teóricos e práticos de música.

Conselho final

do autor aos futuros "músicos".

Para se tornar um bom músico é necessário

um pouco de talento e inspiração,

muito estudo e perseverança,

humildade para reconhecer as suas deficiências

e muito esforço e paciência para vencê-las.

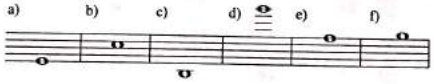
Bohumil

Digitalizada com CamScanner

EXERCÍCIOS – RESPOSTAS

Capítulo II

Nº1

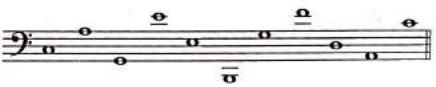


Capítulo III

Nº1

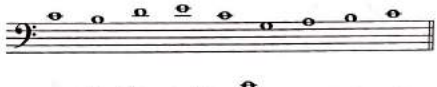
fá | ré | si | dó | sol | dó | fá | lá | ré | si | dó

Nº2

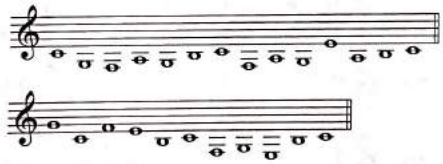


dó | lá | sol | mi | mi | si | sol | fá | ré | lá | dó

Nº3

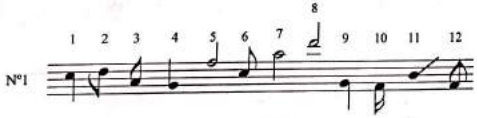


Nº4



Capítulo IV

Nº1

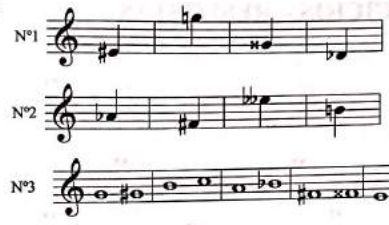


1 e 4) haste do lado errado; 2 e 3) colchete no lado errado; 5 e 6, 8, 9 e 10) haste na direção errada; 7) correto; 11) haste inclinada; 12) colchete à esquerda errado.

Nº2

Digitalizada com CamScanner

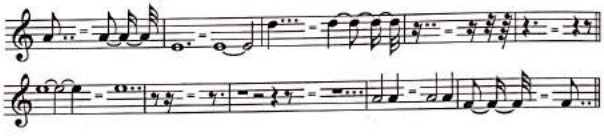
Capítulo V



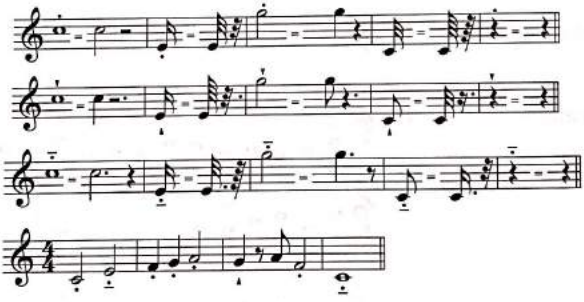
1 e 4) cromático;
2) natural e diatônico;
3) diatônico;
5) não é semitom

Nº4 dó♯ mi♮ si♭ mi♭ lá♭ fá dó♯ lá
si♮ dó lá sol ré♭ ré♭ dó ré si♭

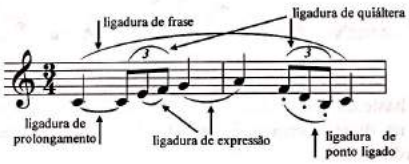
Capítulo VI:



Capítulo VII



Capítulo VIII



Capítulo IX

Nº1 ré-fá-lá-si-mi-dó-lá-ré-mi-sol-dó
Nº7 sol-si-ré-mi-lá-fá-ré-sol-lá-dó-fá
Nº13 dó-mi-sol-lá-ré-si-sol-dó-ré-fá-si
Nº4 si-ré-fá-sol-dó-lá-fá-si-dó-mi-lá
Nº10 mi-sol-si-dó-fá-ré-si-mi-fá-lá-ré

Digitalizada com CamScanner

Nº2 Nº3

Nº5 Nº6

Nº8 Nº9

Nº11 Nº12

Nº14 Nº15

Nº16 Nº17

Capítulo X

Nº1 1) 2) 3) 4)

1) Intervalo melódico, ascendente, disjunto, simples.
2) Intervalo melódico, descendente, conjunto, simples.
3) Intervalo harmônico, disjunto, composto.
4) Intervalo melódico, ascendente, conjunto, simples.

Nº2 Clave de Sol: 4ª – simples; 7ª – simples; 12ª – composto.
Clave de Fá na 4ª linha: 5ª – simples; 9ª composto; 1ª – simples.
Clave de Dó na 2ª linha: 6ª – simples; 9ª composto; 6ª – simples.
Clave de Fá na 3ª linha: 7ª – simples; 2ª – simples; 12ª – composto.

Nº3

Nº4

Nº5

Nº6

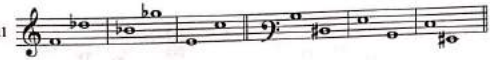
Nº7

Nº8

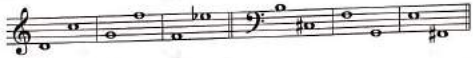
Nº9

Digitalizada com CamScanner

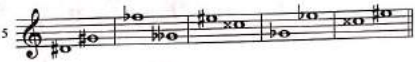
Nº10

Nº11 

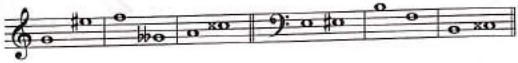
Nº12

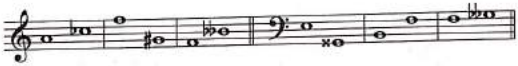
Nº13 

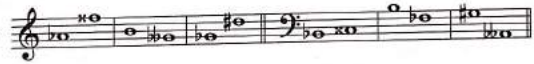
Nº14 3ªm – 8ªj – 2ªm – 4ªj – 6ªm

Nº15 

Capítulo XI

Nº1 

Nº2 

Nº3 

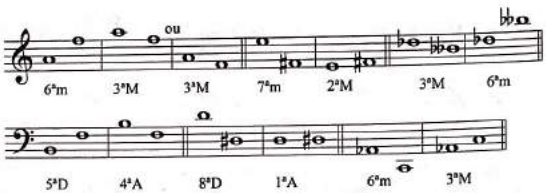
Nº4

Nº5 6ª 4xA – 6ª SD – 7ªM – 4ª SD – 4ªj – 1ª 4xA

Capítulo XII Nº1 $14^a = (7)+7^a = 7^a$; $23^a = (3x7)+2^a = 2^a$ $51^a = (7x7)+2^a$

Nº2 13ªM – 20ªM – 20ªSA – 23ªD

Capítulo XIII

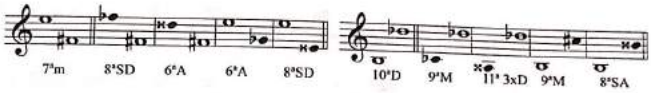
Nº1 

Digitalizada com CamScanner

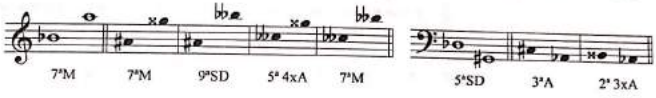
Capítulo XIV

Nº1

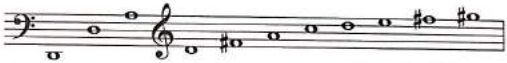
Nº2



Nº3

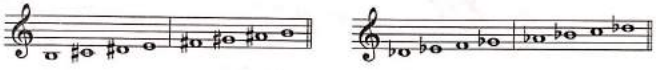


Capítulo XVI Nº1

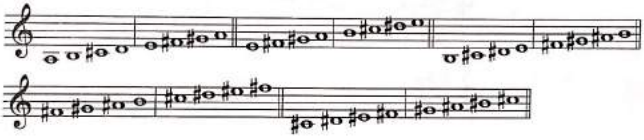


Capítulo XVIII

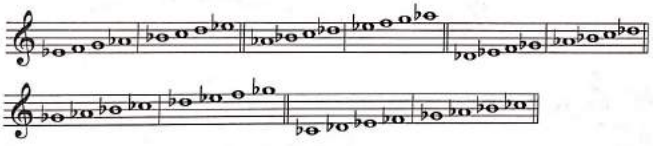
Nº1



Nº2



Nº3



Nº4 Mi – Fá♯ – Sol – Lá – Dó♯

Nº5 4♯ – 2♯ – 7♯ – 1♯ – 6♯

Nº6 Si♭ – Ré♭ – Sol♭ – Dó♭ – Fá – Lá♭

Nº7 5♭ – 6♭ – 1♭ – 4♭ – 7♭

Nº8 a) 13♯ – 11♭ b) Lá♯ M – Mi♭ M

Nº9

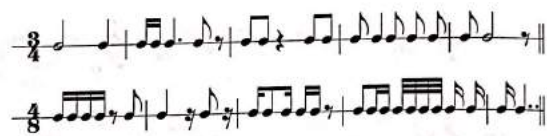
Grau	I	II	III	IV	V	VI	VII
Escala	Sol	Fá M	Mi♭	Ré	Dó	Si♭	Lá♭
Armadura	1♯	1♭	3♭	2♯	-	2♭	4♭

Nº10 Si♭ – Mi♭ – Lá♭ – Ré♭ – Sol♭ // Sol♯ – Ré♯ – Lá♯ – Mi♯ – Si♯ – Fá𝄪

Digitalizada com CamScanner

Capítulo XIX

Nº1

Nº2 

Nº3

Nº4 $\frac{12}{8}$, $\frac{4}{8}$, $\frac{9}{32}$, $\frac{3}{32}$

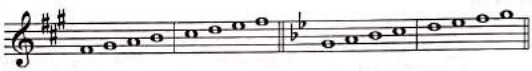
Capítulo XXI

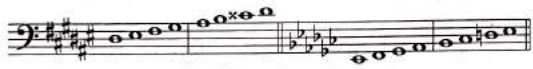
Nº1 sol♯m – ré♯m – si♭m – lá♭m

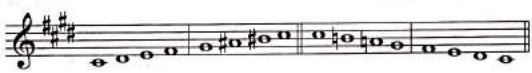
Nº2 Ré M – Lá M – Sol♭M – Mi♭M

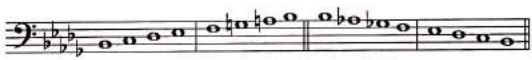
Nº3 5♯ – 7♯ – 8♭ – 5♭

Nº4 si m – dó m – mi♭m – sol♭m

Nº5 

Nº6 

Nº7 



Nº8

Grau	I	II	III	IV	V	VI diat.	VI elev.	VII diat.	VII elev.
Escala	sol	lá	mi	ré	dó	si	si♭	lá	lá♭
Armadura	2♭	4♭	1♯	1♭	3♭	2♯	5♭	-	7♭

Nº9

a) Escalas Maiores: Lá♭ Ré♭ Sol♭ Dó♭

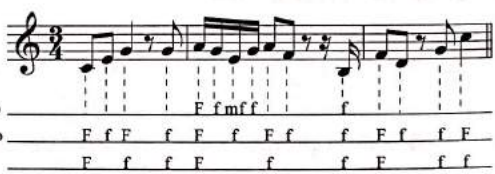
b) Escalas menores – forma primitiva: fá si♭ mi♭ lá♭

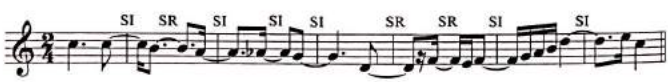
c) Escalas menores – forma harmônica: fá si♭ - lá♭ dó♭

d) Escalas menores – f. melódica ascendente: - si♭ - lá♭ dó♭ ré♭

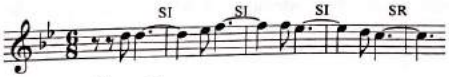
e) Escalas menores – f. melódica descendente: fá si♭ mi♭ lá♭

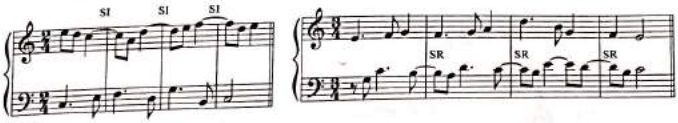
Capítulo XXII

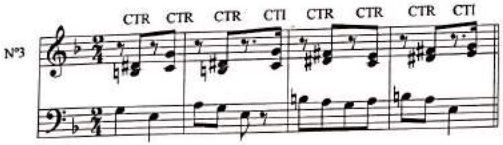
Nº1 

Nº2 

Digitalizada com CamScanner

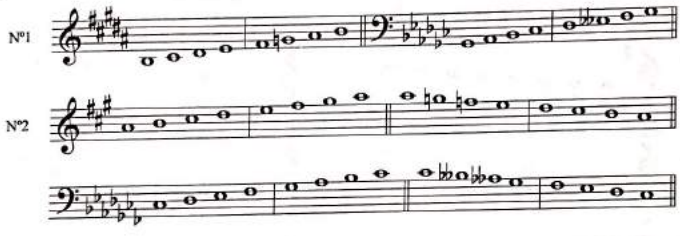






Nº4 Ritmo acéfalo, terminação feminina
Ritmo tético, terminação masculina
Ritmo anacrústico, terminação feminina

Capítulo XXIII



Nº3

Grau	I	II	III	IV	V	VI diat.	VI abaix.	VII diat.	VII abaix.
Escala	Fá	Mi♭	Ré♭	Dó	Si♭	Lá♭	Lá	Sol♭	Sol
Armadura	1♭	3♭	5♭	-	2♭	4♭	3♯	6♭	1♯

Nº4

a) E. Maior – f. prim.:	Sol	Ré	Lá	Mi		
b) E. Maior – f. harm.:	Sol	Ré	-	Mi	Dó♯	
c) E. Maior – f. mel.↗	Sol	Ré	Lá	Mi		
d) E. Maior – f. mel.↘	-	Ré	-	Mi	Dó♯	Si

Capítulo XXIV

Nº1 Fá♯ M (6♯): diretos: ré♯ m (6♯), Dó♯ M (7♯), Si M (5♯) – indiretos: lá♯ m (7♯), sol♯m (5♯) – próximo: fá♯m (3♯) // mi♭ m (6♭): diretos: Sol♭ M (6♭), si♭m (5♭), lá♭m (7♭) – indiretos: Ré♭M (5♭), Dó♭M (7♭) – próximo: Mi♭M (3♭).

Nº2 Si Maior (5 ♯): Tons afastados – por exemplo: DóM (-), fá m (4♭), fá♯m (3♯)
si♭menor (5♭): Tons afastados – por exemplo: Lá M (3♯), lá m (-), dó m (3♭)

Nº3 Notas comuns: fá – si♭ – dó Notas diferenciais: ré (ré♭) – mi (mi♭) – sol (sol♭) – lá (lá♭)

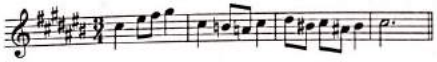
Nº4 Notas comuns: lá – si – dó♯ – mi – sol (♮) Notas diferenciais: ré (ré ♯) – fá♮ (fá♯)

Digitalizada com CamScanner

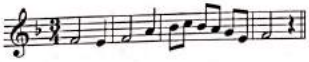
Capítulo XXVI Nº1 a) Modo dórico b) Modo lídio c) Modo frígio d) Modo mixolídio

Capítulo XXVII

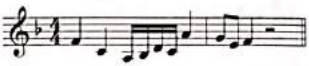
Nº3



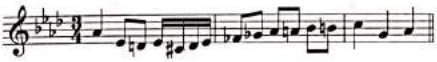
Nº1



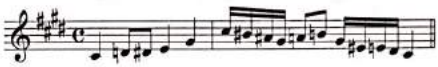
Nº2



Nº4

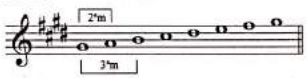


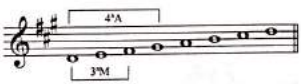
Nº5



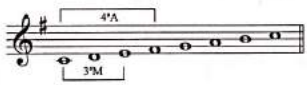
Capítulo XXIX

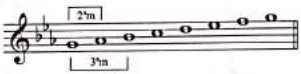
Nº1



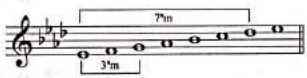


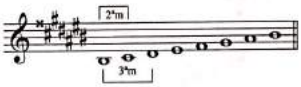
Nº2



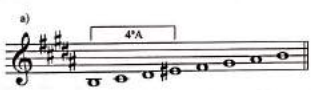


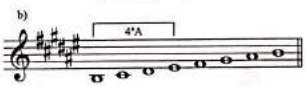
Nº3





Nº4

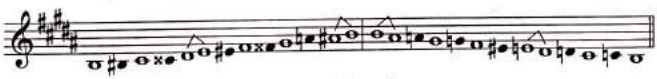


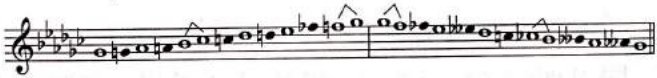


Capítulo XXX Nº1 ♪ = 180 ♩. = 40

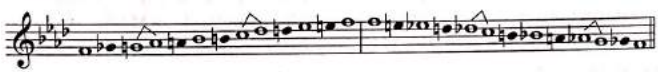
Capítulo XXXI

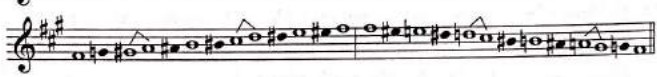
Nº1



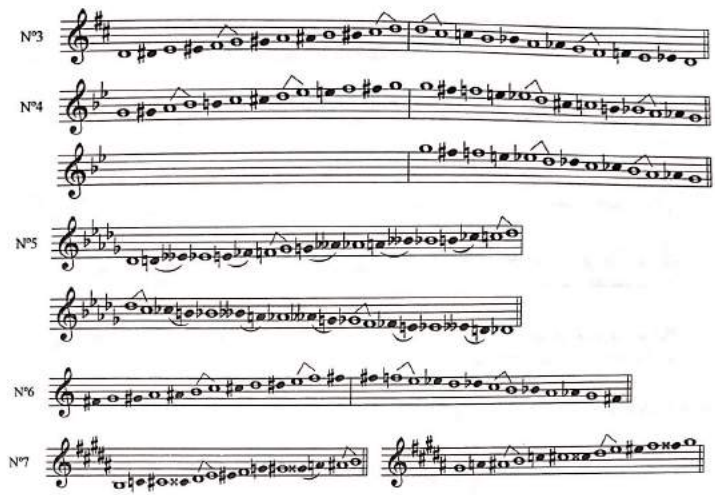


Nº2



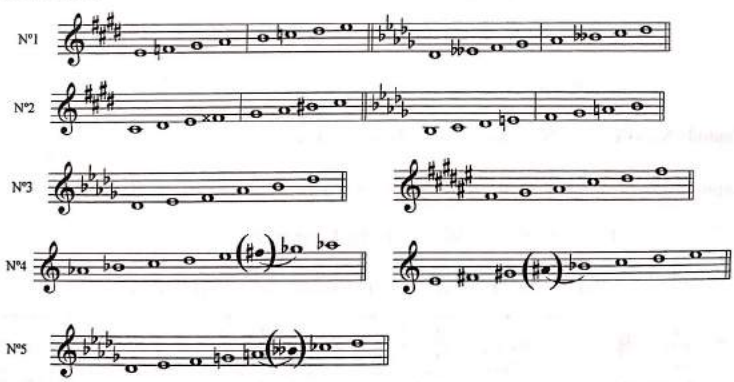


Digitalizada com CamScanner



Capítulo XXXII Nº1

Capítulo XXXV

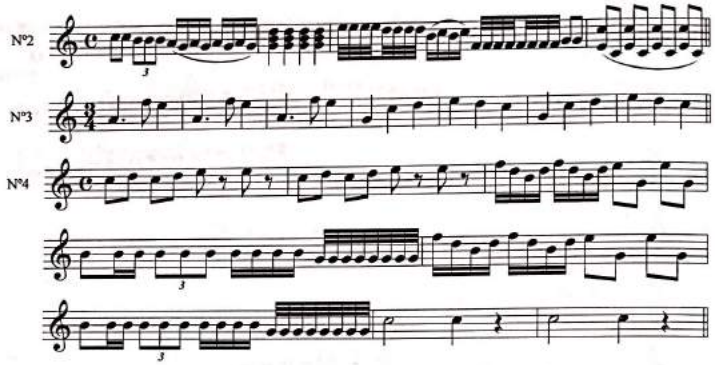


Capítulo XXXVI Nº1 1 – 2 – 2– 3 – 3 – 4 – 5 – 6 – 5 – 7 – 5 – 8

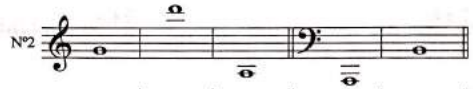
– 5 – 9 – 10 – 11 – 2 – 3 – 4 – 5 – 9 – 10 –

12 – 13 – 13 – 14 – 1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 9

Digitalizada com CamScanner



Capítulo XXXVIII Nº 1 sol♭³ - fá♯⁵ – lá×² - ré♭⁶ si♭⁻¹ - si♯³ - fá⁻¹



Sistema francês:	Sol_3	$Ré_3$	$Lá_2$	$Lá_{-1}$	Si_1
Sistema inglês:	G_4	D_5	A_3	A_2	B_2
Sistema alemão:	g^1	d^2	a	A^1	H
Rieman:	56	75	46	22	36

Capítulo XXXIX Nº1 fá♭ – lá♯ - ré♯ – mi♭ – fá× – lá♭– fá𝄫

Capítulo XL Nº1 Pm – PM – 5ªdim. – 5ªdim. – 5ªAum.

Nº2 Pm: II – Dó M, III – Si♭M. VI – Fá M, I – ré m, IV – lá m

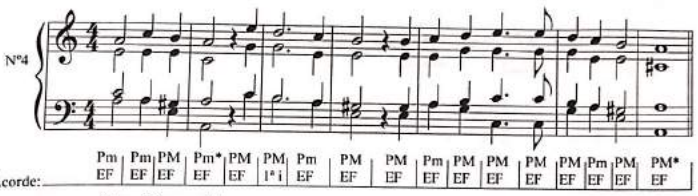
5ªdim.: VII – Mi♭ M, II – dó m, VII – mi♭m 5ªaum.: III – si m

Acorde: Pm

Obs.: Os modos são indicados pela primeira nota.

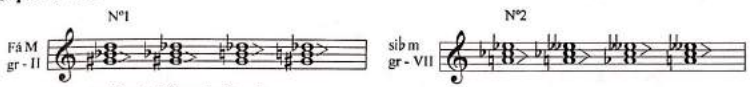
Escala Maior	f. primitiva	II – Mi♭, III – Ré♭, VI – Lá♭
	f. harmônica	III – Ré♭, IV – Dó M
	f. melódica	II – Mi♭, III – Ré♭, IV – Dó, V – Si♭, VI – Lá♭
Escala menor	f. primitiva	I – fá, IV – dó, V – si♭
	f. harmônica	I – fá, IV - dó
	f. melódica	I – fá, II – mi♭, IV – dó, V – si♭
Modos	dórico	I – fá, II – mi♭, V – si♭
	frígio	I – fá, IV – dó, VII – sol
	lídio	III – Ré♭, VI – Lá♭, VII – Sol♭
	mixolídio	II – Mi♭, V – Si♭, VI – Lá♭

Digitalizada com CamScanner



*Acorde incompleto

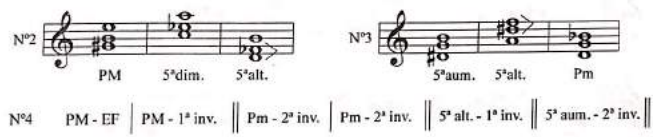
Capítulo XLI



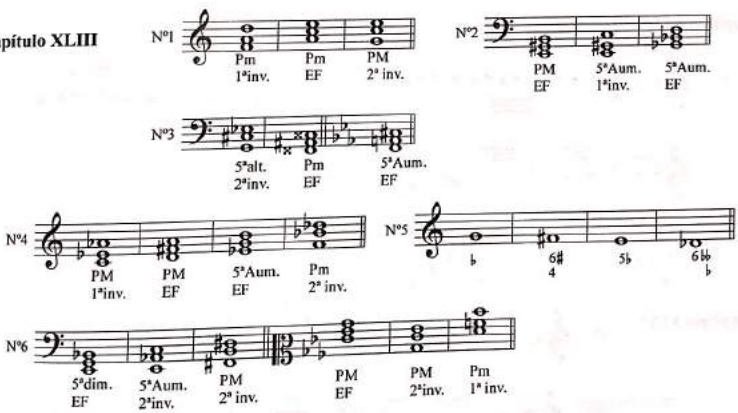
sol m - gr. III: não há acorde alterado.

Capítulo XLII

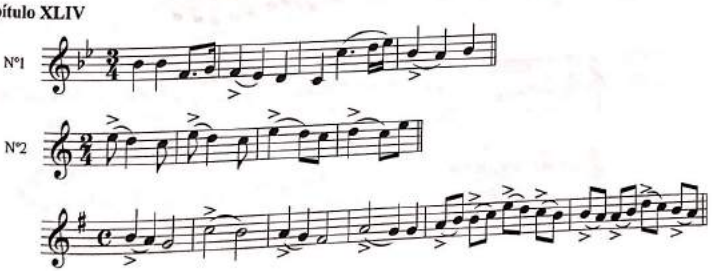
Nº1 Baixo: a, b, c Fundamental: a, b. Tônica: a (sendo o tom Sib M)



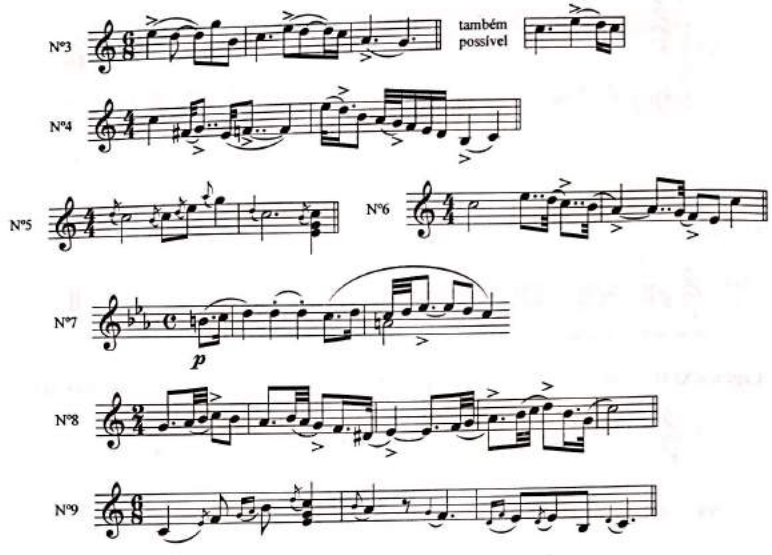
Capítulo XLIII



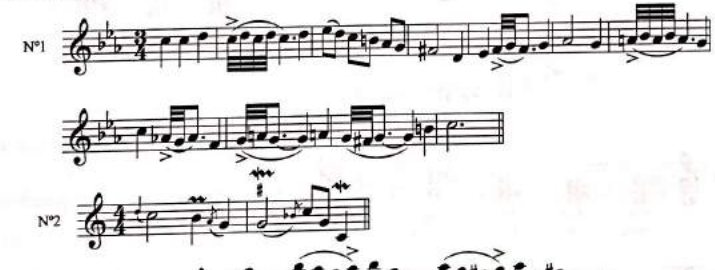
Capítulo XLIV



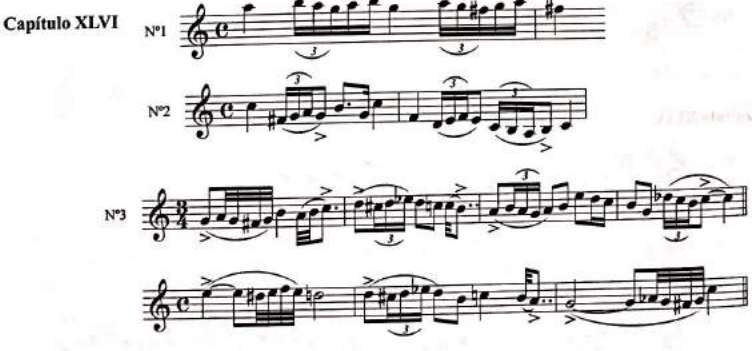
Digitalizada com CamScanner



Capítulo XLV



Capítulo XLVI



Digitalizada com CamScanner

Nº4

Capítulo XLVII

Nº1

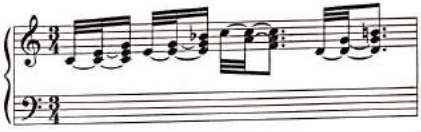
Nº2

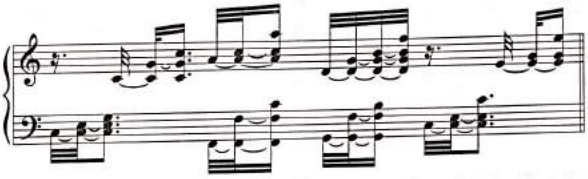
Nº3

Nº4

Capítulo XLVIII

Nº1





Nº2

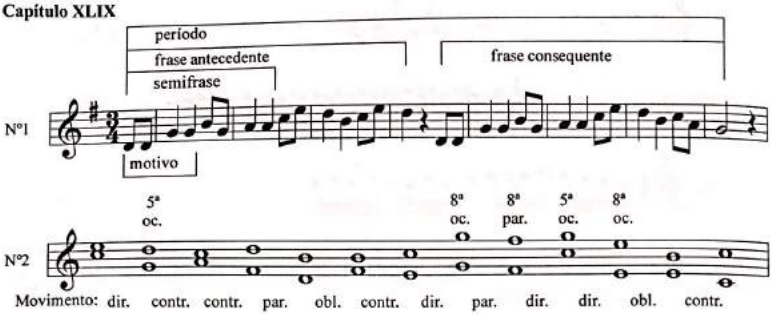
Nº3

Nº4

Nº5

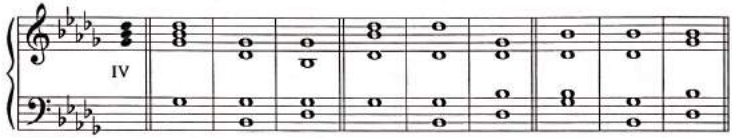
Digitalizada com CamScanner

Capítulo XLIX

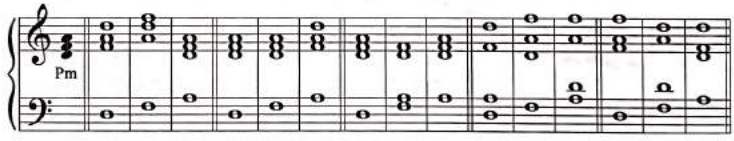


Capítulo L Nº1 – Fund. – Fund. – 5ª – 3ª

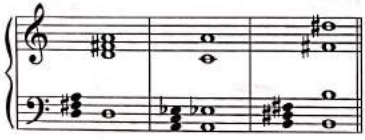
Nº2 – Existem várias respostas certas. O exemplo a seguir contém uma delas.



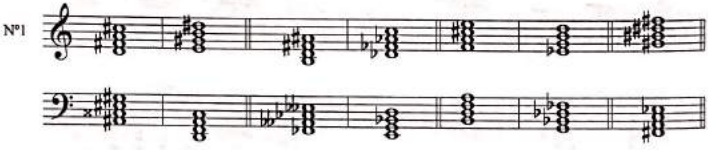
Nº3 – Existem várias respostas certas. O exemplo a seguir contém uma delas.



Nº4 – Existem outras respostas corretas também.



Capítulo LI



Digitalizada com CamScanner

Nº2 Pm + 7M | 5D + 7m | PM + 7m | 5A | 5D + 7m | 5D + 7M ‖

Pm - 2ªinv. | PM + 7M | 5D + 7D ‖ na 3ª linha Pm + 7M | 5D + 7m ‖ na 1ª linha PM + 1ªinv. ‖

Nº3 O acorde é PM + 7M.

E. Maior: f. prim.: I – Ré M, IV – Lá M | f. harm.: I – Ré M | f. mel.: I – Ré M, IV – Lá M, VII – Mi M

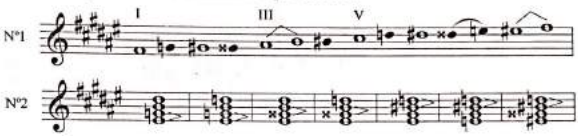
E. menor: f. prim.: III – si m, VI – fá♯ m | f. harm.: VI – fá♯ m | f. mel.: III – si m, VI – fá♯ m, VII – mi m

Modo dórico: III – si, VII – mi, Modo frígio: II – dó♯, VI – fá♯

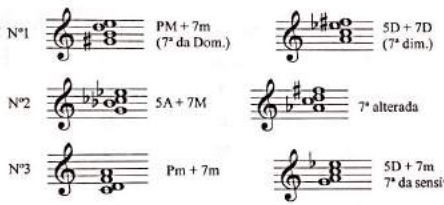
Modo lídio: I – Ré, V – Sol Modo mixolídio: IV – Lá, VII – Mi

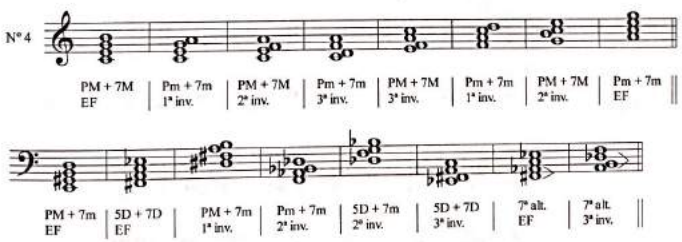
Obs.: Nos modos indica-se a primeira nota do modo procurado.

Capítulo LII



Capítulo LIII



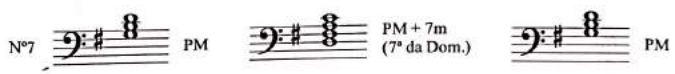


Nº5

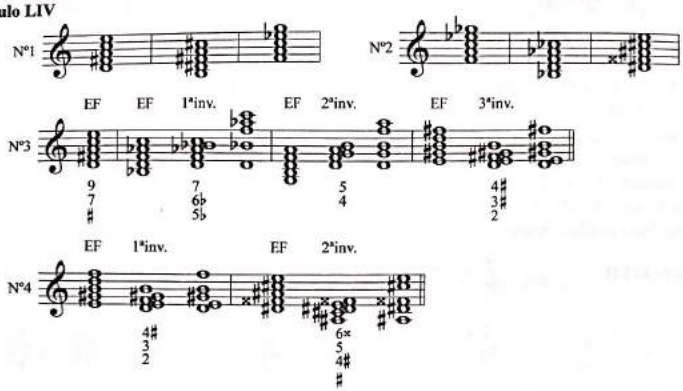
PM + 7m – 3ª inv. $\frac{4\sharp}{2}$ | 5D + 7D – 2ª inv. $-\frac{4}{3\flat}$ | PM + 7M – 1ª inv. $-\frac{6}{5\sharp}$ | Pm + 7m – 3ª inv. – 2 ‖

Nº6	PM	5 alt.	PM	7 alt.	PM	7 alt.	PM	5A	5D + 7D	7 alt.	5A	7ª alt.	PM	PM + 7m	PM
	EF	EF	1º	EF	EF	3ª inv.	1ª inv.	EF	EF	EF	EF	2ª inv.	2ª inv.	EF	EF
		5♭	6♭	7	♯	4♭ 2♯	6	5♯ ♯	7	7 5♭ ♯	5♯	6♯ 4♯ 3	6 4	7	

Digitalizada com CamScanner

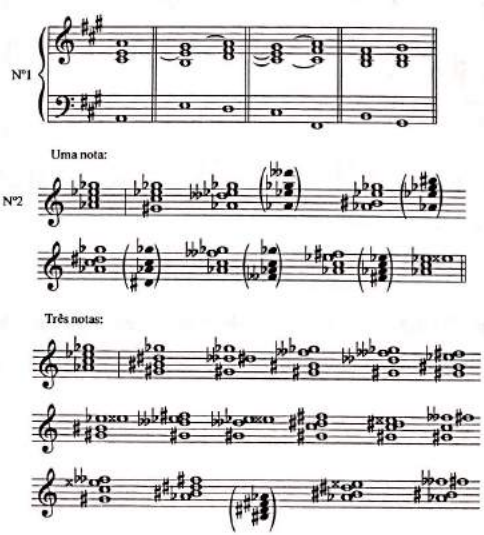


Capítulo LIV

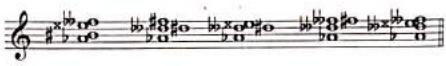


Nº5	9M da Dom.	7ª da Dom.	9M da Dom.	7ª da Dom.	9M da Dom.	PM
	3ª inv.	3ª inv.	1ª inv.	1ª inv.	1ª inv.	1ª inv.
	3	6♯	7	6♯	7	6♮
	2	4♯	6	5♮	6	♯
		2♯	5♭	♯	5♭	

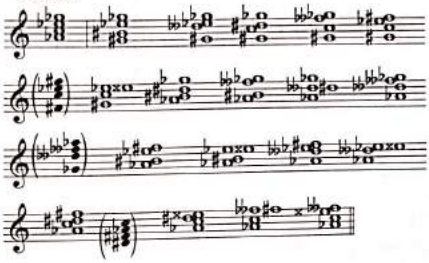
Capítulo LVI



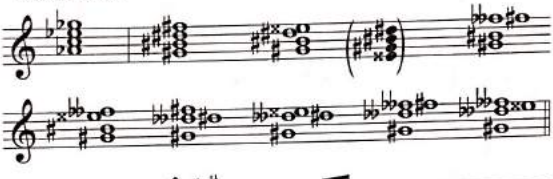
Digitalizada com CamScanner



Duas notas:

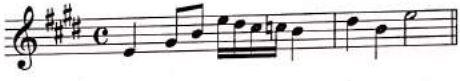


Todas as notas:

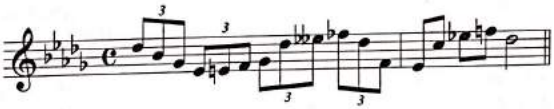


Capítulo LVII

Nº1 Trompete em Sib



Nº2 Efeito

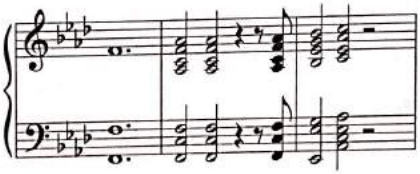


Nº3 Clarineta em Lá

Nº4 Efeito

Nº5 Efeito

Nº6



Digitalizada com CamScanner

ÍNDICE

A

Abreviaturas, 241-257
A cappella, 265
Acento, 141-143, 217-221
Acephalo, 149
Acicatura, 305 -307
Acidente, 31-38, 272-273
Acorde, 274, 338-376
____ afinidade, 374
____ alterado, 285-286, 354-355
____de décima primeira, 370
____de décima terceira, 371
____de nona, 364-369
____de quarta, 371-372
____de quinta, 274-284, 287-290, 338- 340
____de sétima, 346-363
____francês, 358
____frígio, 279
____germânico, 358
____italiano, 289
____lídio, 279, 289
____napolitano, 288
____origem, 373
Acústica, 94
Ad libitum, 193, 266
Afinidade tonal, 159-160, 374
Agógica, 194
Akoein, 94
Akoustikos, 94
Alla breve, 119
Alteração, 31-38
Altura, 11, 12, 20, 90
____absoluta, 60, 271
____relativa, 60, 271
Amador, 393
Âmbito, 271
Amplitude, 90
Anacruse, 147-150
Anakrousis, 147
Andamento, 187-195
Anticlímax, 217
Apojatura, 296-308
Aptomé, 30
A punta d'arco, 258
Arcada, 259
Archi, 265
Arco, 259
Armadura, 36, 104-110, 164
Arpejo, 324-327
Arsis, 141-142, 147
Arte, 9, 391
Artes, 9
____combinadas, 9
____sonoras, 9
____visuais, 9
Articulação, 49, 220, 259
Artista, 392
Asbein, 228
Atonalidade, 88
Attacca, 263
Au talon, 258

B

Baixo cifrado, 291
____contínuo, 291
Barra
____auxiliar, 114
____de compasso, 113-116
____de ligação, 22-24
____dupla, 114
Barulho, 11, 89
Batimentos, 97
Battuta, 113, 263
Bemol, 32-33, 272-273
Bequadro, 33, 272-273
Bitonalidade, 88
Bouché, 261
Braile, 19
Breve, 21

C

Cadência
____grande, 330-331
____melódica, 330-331
Cadenza, 263, 266

Digitalizada com CamScanner

Canto gregoriano, 56, 167
Cesura, 255
Chiuso, 261
Chroma, 196
Ciclos por segundo, 90
Ciência musical, 9
Cifragem, 291-295, 356-363
Cifras, 361-363
Círculo das quintas, 108, 110
Clave, 16
____ de barítono, 56
____ de Dó, 16, 50-59
____ de Fá, 16-19, 54-59
____ de Sol, 16-19, 55
____ de viola, 52
____ de violino, 55
____ francesa, 55
____ híbirda, 58-59
____ mista, 58-59
Clímax, 217
Cluster, 386
Coda, 245-247
Col, 263
____*legno*, 259
Colchete, 22-24
Coma, 30-31
Compasso, 113-130, 141-151, 181-182
Compositor, 399
Consonância, 95-97, 277
Contraponto, 11, 274-275
Contratempo, 145-147
Corda, 259-260
Coro, 265
Coroa, 193-194
Crescendo, 216-217

D

Da capo, 244-247
Dactilo, 142
Dal segno, 244-247
Decibel, 12, 213
Decrescendo, 216-217
Dedilhado, 261
Detaché, 218, 258
Dia, 84
Diabolus in musica, 71
Diapasão, 270
Diaton, 84
Diatônico, 84
Diazeuxis, 98
Diletante, 394
Dinâmica, 12, 213-221
Dissonância, 95-97, 277
Diton, 65
Divisão
____binária, 274
____ternária, 28
Divisi, 262
Dobrado
____bemol, 32-33
____sustenido, 32-33
Dó Central, 17, 19, 266
Dualismo, 372
Duola, 212
Duração, 12, 20
Durum, 33

E

Enarmonia, 79-82, 375-376
Endecagrama, 57-58
Epígono, 394
Escala, 83-88
____alterada, 84, 196, 203-204
____anhemitônica, 231
____antiga, 84
____árabe, 83, 228
____arcaica, 135
____artificial, 83-84, 196-204
____bachiana, 138
____bifônica, 234
____bitonal, 236
____chinesa, 84, 230, 233-234
____cigana, 84, 227-228
____composta, 138
____cromática, 83-84, 197-205
____de blues, 235
____de Hauptmann, 152
____de tons inteiros, 84, 232-233
____de Wollet, 234
____diatônica, 83-85
____durmoll,136
____enarmônica, 140

Digitalizada com CamScanner

____exótica, 83-84, 227-240
____geral, 267-271
____heptatônica, 83-84
____hexacordal, 83, 234
____híbrida, 139
____homófona, 140
____homônima, 139
____maior, 98-112, 151-156
____matemática, 235
____menor, 131-140
____menor mista, 138
____moderna, 84
____*molldur*, 138, 152
____mouresca, 234
____natural, 83
____napolitana, 234
____pentatônica, 83-84, 229-232
____relativa, 131-132
____siciliana, 234
____simples, 138
____sinônima, 140
____temperada, 31
____teórica, 109-110
____tetrafônica, 234
____trifônica, 234
Escrita musical, 12
Espaço suplementar, 15
Espectro do som, 93
Estética, 392
Euterpe, 9
Expressão, 222-226
Extensão, 271

F

Fade-in, 246
Fade-out, 246
Fermata, 194
Figura, 20-29
____ mensural, 20
Flageolet, 260
Flautato, 258
Floreio, 328-329
Fonômetro, 94
Fórmula de compasso, 116-119, 125
____rítmica, 126
Frase, 334-335
Fraseamento, 49, 259, 334-335
Frequência, 90, 94

G

Gênio, 393
Gestopf, 261
Glissando, 326-327
Grafia musical, 10, 385-389
Grau, 85-87
Gregório Magno (Papa), 13
Grupeto, 312-318
Guido d'Arezzo, 13

H

Harmonia, 11-12, 274-275
____dualista, 372
Haste, 21-27
Hendecagrama, 19
Hertz, 12, 90, 270
Hiatus, 135, 151
Homofonia, 274-275
Hugo Riemann, 92, 269, 372-373, 390

I

Ictus, 142
Inciso, 333-335
Infra-som, 268
Instrumentação, 12
Instrumentos
____não temperados, 31
____temperados, 31
____transpositores, 377-381
Intensidade, 12-13, 90
Intérprete, 9, 393
Intervalo, 60-74, 111-112
____característico, 165-167
____composto, 74-78
____deficiente, 72
____excedente, 72
Inversão
____de intervalos, 76-78
____dos acordes, 287-290, 356-363, 365-368

Digitalizada com CamScanner

J

Jefé, 258

K

K.V., 264

L

Legato, 47-49
Legno, 259
Leigo, 394
Libretto, 264
Ligadura, 47-49
Limma, 30
Linha de oitava, 255
____suplementar, 14-15
Loco, 256
Longa, 21
Lontano, 263
Louré, 258

M

Maestro, 265
Mão (direita, esquerda), 260-261
Marcato, 218
Martelé, 258
Matiz, 213-217
Máxima, 21
Melodia, 11-12, 274-275, 332-335
Métrica, 126-130, 142
Metrônomo, 187-188
Metrum, 126, 141
Microtonalidade, 88
Mínimo rítmico, 126
Mnemônica, 13
Modo, 84-86, 273
____de Messiaen, 174, 233, 235-236
____grego, 164
____litúrgico, 164-174, 183-186
Modulação, 161-163
Monorritmia, 124
Mordente, 309, 311
Motivo, 333-335
Movimento das vozes, 335-337
Música, 9, 11, 390-394
____bicromática, 385
____contemporânea, 387
____mensural, 29
____microtonal, 385
____proporcional, 29
____tonal, 88
Músico, 393

N

Naipe, 265
Neumas, 13
Non legato, 48
Nota, 13-14, 111, 272-273
____alterada, 32
____comum, 159-160
____conjunta, 61
____consecutiva, 61
____diferencial, 159-160
____disjunta, 61
____musical, 13-14
____natural, 32
____pontuada, 40
Notação
____atual, 20
____fonética, 13
____moderna, 385-389
____musical, 12, 14, 20
____numérica, 19
____quadrada, 20
____redonda, 20

O

Oboe de caccia, 52
Octole, 208
Oitava, 269
____oculta, 336-337
____paralela, 336-337
Ondas sonoras, 11, 90
Opus, 264
Ordem das notas no acorde
(direta e indireta), 341, 347
Orf, 231
Ornamentos, 296, 331
Orquestra, 265

Digitalizada com CamScanner

Ossia, 262
Ottoni, 265
Ouvido, 271
Ouvinte, 9

P

Parada, 194
Parlando, 263
Parte, 264
Partitura, 264
Pausa, 20-29, 130, 253-255
Pauta, 13-14
Pedal, 260
Pentacorde, 99
Pentagrama, 13-14, 16
Pentatônica, 83
Período, 334-335
Pizzicato, 259
Platão, 20
Polidinâmica, 220
Polifonia, 274-275
Poliharmonia, 275
Polirritmia, 124
Politonalidade, 88
Ponto
____de aumento, 40-44, 127-129
____de diminuição, 45-46
Pontos sonoros, 388-389
Portamento, 262, 327-328
Portato, 46, 49
Posição (estreita, larga e mista), 342-345
Profissional, 393
Prolação, 29
Prosódia musical, 335
Prótese, 147
P. Scheffer, 94

Q

Quadratum, 33
Quarteto de cordas, 57
Quartifusa, 21
Quartina, 212
Quiáltera, 49, 205-212
Quinta
____oculta, 336-337
____paralela, 336-337
____de trompa, 336
Quintole, 212

R

Raga, 85
Recital, 266
Redução, 264
Regiões (da escala geral), 270-271
Ressonância, 93-94
Retorno, 241-247
Ricochet, 258
Ritmo, 11-12, 20, 113, 124, 126, 141, 144, 147-150, 263
____acéfalo, 149-150
Ritornello, 241-247
Rotundum, 33
Rubato, 195
Rufo, 249

S

Sa-grama, 83
Salto, 245-247
Santa Cecília, 9
Sautillé, 258
Savart, 60
Scala, 83
Semitom, 30-38
Septole, 208
Série, 84
____Harmônica, 89-94
Setticlavio, 55-59
Sexta dórica, 165, 183
Sextole, 207
Silêncio, 20-21
Simile, 262
Síncope, 143-145
Sintaxe musical, 333
Sistema
____de onze linhas, 19, 57-58
____musical, 10
____natural, 30-31
____temperado, 30-31
Soli, 265
Solo, 265

Digitalizada com CamScanner

Som, 11, 14, 89-91
____fundamental, 91
____senoidal, 90
Sons
____harmônicos, 91-94, 260
____hipotéticos, 268
____musicais, 89, 268
____super agudos, 268
Sordini, 261
Sotto, 261
Spalla, 265
Sparitito, 264
Spiccato, 258
Staccato, 45-46, 258
Strappata, 259
Strumentini, 265
Sul, 259
____*ponticello*, 258
____tasto, 258
Surdina, 261
Suspensão, 193-194
Sustenido, 31-32, 272-273

T

Tablatura, 19
Tacet, 255
Talento, 9
Tema, 333
Tempo, 120
____(forte e fraco), 141-150
Tempus perfectum, 29
Tenuto, 218-221
Teoria da música
____básica, 10
____geral, 9
Tercina, 205-206, 208-212
Terminação (masculina e feminina), 149-150
Tessitura, 271
Tetrachordon, 164
Tetracorde, 98-103
Tétrade, 346
Tetragrama, 13
Thesis (Tésis), 141-142, 147
Timbre, 12-13, 93
Tirata, 328
Tom, 31, 87
____afastado, 159
____próximo, 158-160
____vizinho, 157-160
Tonalidade, 87-88
Transcrição, 18
Transporte, 175-180, 183-186, 377- 384
Travessão, 113-114
Tremifusa, 21
Tremolo, 249, 261-262
Tríade, 276, 281
Trinado, 319-323
Trítono, 72
Troqueu, 142
Tutti, 265

U

Ultra-som, 268
Una corda (U.C.), 260
Unidade
____de compasso, 119, 124
____de som, 119
____de tempo, 120-125
Uníssono, 62, 263

V

Valor, 20-29, 273
Vibração, 11-12, 89-94
Vibrato, 261, 389
Vi-de, 246-247
Vide seguens, 263
Virtuoso, 393
Volti subito, 263
Vuota, 255

Digitalizada com CamScanner

BIBLIOGRAFIA

ABC da Música – Imogem Holst – Ed. Martins Fontes, 1987 – São Paulo

ABC da Música – Ricardo Allorto – Edições 70, 1989 – Lisboa

ABC hudební nauky – Luděk Zenkl – Ed. Supraphon, 1978 – Praga

Acustické základy orchestrace – Burghauser/Špelda – Ed. Panton, 1967 – Praga

Adiestramiento Elemental Para Músicos – Paul Hindemith – Ed. Recordi

Allgemeine Musiklehre – Herman Graber – Ed. Bärenreiter, 1970 – Kassel

Apuntes de Teoria Musical – G. Troiani / H. Forino – Ed. Ricordi – Buenos Aires

Apuntes de Acustica y Escalas Exoticas – Blanca Cattoi – Ricordi – Buenos Aires

Armonia – A. Schoenberg – Real Madrid, 1978, Madrid

Atlas de música – Ulrich Michels – Alianza Editorial, 1989, Espanha

Collins Music Encyclopaedia – J. A. Westrup / F. L. Harrison – Ed. Collins, 1959, Londres

Como Leer Música – Roger Evans – Ed. Edaf, 1981 – Espanha

Compassos – José Zula de Oliveira e Marilena Oliveira – Ed. Autor

Compêndio de Teoria Elementar da Música – Osvaldo Lacerda – Ricordi, 1966 – São Paulo

Composicion y arreglos de Música Popular – Rodolfo Alchourrón – Ricordi, 1991 – Argentina

Corso completo di educazione dell'orecchio, ritmo, solfeggio, dettato e teoria della musica – Marta Árkossi Ghezzo – Ed. Ricordi, 1987 – Milão

Corso di Teoria e Lettura Musicale – Giovanni Unterberger – Ed. Bèrben, 1989 – Itália

Curso completo de Teoria Musical e Solfejo – Belmira Cardoso / Mário Mascarenhas – Ed. Irmãos Vitale, 1973, São Paulo

Curso de Formas Musicales – Joaquim Zamacois – Ed. Labor, 1971

Curso de Teoria Musical – Assis Republicano – Ed. Ricordi, 1947 – São Paulo

Curso de Teoria Razonada de La Música – Athos Palma – Ed. Ricordi, 1938 – Buenos Aires

Dějiny Hudby – G. Černušák – Ed. Panton, 1964 – Praga

Dějiny Hudby – Paul Landormy – Ed. J. Otto – Praga

Diccionário de la Música Labor – Ed. Labor, 1954 – Barcelona

Diccionário de Música – Tomas Borba / Fernando Lemos Graça – Ed. Cosmos, 1962 – Lisboa

Dicionário de Música Zahar – Ed. Zahar, 1985 – Rio de Janeiro

Dicionário de termos e expressões da música – Henrique Autran Dourado – Editora 34 – São Paulo

Dicionário Enciclopédico de Música e Músicos – Robert Fux – Gráfica São José, 1957 – São Paulo

Dicionário Musical – Luiz Cosme – Instituto Nacional do Livro, 1957 – Rio de Janeiro

Didática da Teoria Musical aplicada ao canto orfeônico – Luiz Biéla de Souza – Ricordi, 1952 – São Paulo

Ear Training and Sight Singing – M. Liberman

Elementarna Teoria na Musicata – Paraskev Xagziev – Ed. Música, 1983 – Sofia

Elementos Básicos de Música – Roy Bennet – Ed. Jorge Zahar, 1990 – Rio de Janeiro

Elementos de Linguagem Musical – Bruno Kiefer – Ed. Movimento, 1973 – Porto Alegre

Elementos de Cultura Musical – Savino de Benedictis – Ed. Ricordi, 1955 – São Paulo

Elementos de Teoria da Música – Wagner Ribeiro – Ed. Coleção F.T.D. LTDA., 1965 – São Paulo

Digitalizada com CamScanner

Elementos de Teoria Musical – Ester Scliar – Ed. Novas Metas, 1986 – São Paulo
Elementos de Teoria Musical ao alcance de todos, vol. 1 e 2 – Olga Xavier de Oliveira – Ed. Ricordi, 1970 – São Paulo
Enciclopédia Barsa – Ed. Enciclopédia Britânica Editores
Encyclopédia de la Musique – Albert Lavignac e Livnel de la Laurencil – Librarie Delagrave, 1925 – Paris
Estudo dirigido de Educação Musical – Irvany Bedaque Ferreira Frias – São Paulo
Evolução da Teoria Musical – Elce Pannain – Ed. Ricordi, 1975 – São Paulo
Grove's Dictionary of Music and Musicians – Ed. MacMillan e Co. Ltd., 1954 – Nova Iorque
Harmonia – Arnold Schoenberg – ed. UNESP – 1999 – São Paulo
Harmonia – Paul Hindemith – Ed. Irmãos Vitale
Harmonia Funcional – José Zula de Oliveira e Marilena de Oliveira – Ed. Autor
Harmonie – Leoš Janáček – 1920 – Brno
História e significado das formas musicais – Bruno Kiefer – Ed. Movimento, 1970 – Porto Alegre
Hudební formy – Karel Stecker
Hudební nástroje – Josef Bartoš – 1957 – Praga
Hudební nauka – vol. 1 e 2 – Antonín Dolinský – Ed. Supraphon, 1980 - Praga
Hudební Slovník – Emil Votoček – 1946 – Praga
Hudební Slovník – M. Barvík – Ed. Malát, 1946 – Praga
Hudební Teorie – František Pícha – 1955 – Praga
Illustrierte Musikgeschichte – Emil Naumanns – Berlim
Iniciação Musical – João Luiz V. Lima – Ed. Semusa, 1988 – Campinas
Instrumentace – Václav Vačkář – 1954 – Praga
Intervalos – José Zula de Oliveira e Marilena de Oliviera – Ed. Autor
Intonace a ritmus – M. Doležil
Intonace a ritmus – Jaroslav Kofroň – 1967 – Praga
Introdução à Música – Otto Károlyi – Publicações Europa-América, 1965 – Portugal
Jak funguje hudba – John Powell – Ed. Dokoran – 2012
Katechismus hudby – Hugo Riemann – Ed. Mojmír Urbánek, 1904 – Praga
Kniha o hudbě – vários autores – Ed. Obris, 1962 – Praga
Larousse de la Musique – Librarie Larousse, 1957 – Paris
Lições Elementares de Teoria Musical – Samuel Arcanjo – Ed. Ricordi, 1918 – São Paulo
Manual de Harmonia – José Paulo da Silva – 1962 – Rio de Janeiro
Metodo de Lectura Musical – Howard Shanet – Ed. Taurus, 1983 – Madrid
Método expositivo de Teoria Musical – Guilherme Schubert – Ed. Record, 1966 – Rio de Janeiro
Meu livro de Teoria – vol. 1 e 2 – Margaret E. Steward – Ed. Ricordi, 1978
Moderna teoria da Música – Gaó Gurgel – Ed. Artur Napoleão, 1969 – São Paulo
Mundo da Música (O) – Leonard Bernstein – 1954
Mundo de la Música (El) – K. B. Sandved – Ed. Espasa-Calpe, 1962 – Madrid
Música Nova – Friedrich Herzfeld – Ed. Mladá Fronta, 1966 – Praga
Música para a juventude – José Siqueira – Ed. Americana – Rio de Janeiro

Digitalizada com CamScanner

Música, sempre Música – Noções de Teoria Musical – Francisco Gubana – Ed. Autor, 1990 - Paranavaí

Musik Brockhaus (Der) – Ed. Brockhaus – Schott, 1982 – Alemanha

Musik-Lexicon – Hugo Rieman – Ed. Schott – Mainz

Music Notation – Gardner Read – Taplinger Publishing Co., 1979 – Nova Iorque

Nauka o Harmonii – Josef Foerster – Ed. autor, 1887 – Praga

Nauka o Harmonii XX. století – Karel Risinger – Ed. – Supraphon, 1978 – Praga

New Harvard Dictionary of Music (The) – Don Michael Randel – The Belknap Press of Harvard University Press, 1986 – Cambridge, Massachussets, Londres

Noções sobre a grafia dos Elementos Musicais – Claudio Stephan – Ed. Brasil de Amanhã, 1991 – São Paulo

Notação Moderna – Edhard Karkochka – Ed. Moeck, 1965 – Celle

Oxford Companion to Music (The) – Percy A. Scholes – Oxford University Press, 1966 – Londres

Pelo Mundo do Som – Dicionário Musical – Frei Pedro Sinzig – Livraria Kosmos Editora, 1976

Pequena História da Música – Mário de Andrade – Livraria Martins Editora

Pilares da Música (Os) – Ricardo Sousa Castro – Ed. Thesaurus, 2016 – Brasília

Prática de Estruturas Musicias – vol. 1 e 2 – José Zula de Oliveira e Marilena de Oliveira – Ed. MCA do Brasil, 1977 – São Paulo

Principles de la Musique – Amélie Andre-Gedelge – Ed. Enoch e Cia Èditeurs – Paris

Princípios básicos da Música para a Juventude – Maria Luísa de Mattos Priolli – Ed. Casa Oliveira, 1968 – Rio de Janeiro

Regras de Grafia Musical – Osvaldo Lacerda – Ed. Irmãos Vitale, 1974 – São Paulo

Riemann Musik Lexicon – Ed. B. Schott's Söhne, 1959 – Mainz

Rudimentos da música (Os) – William Lovelock – Ed. Martins Fontes, 1990 – São Paulo

Solfejo – Heitor Villa-Lobos – Ed. Irmãos Vitale – São Paulo

Técnica de fazer cânone (A) – José Zula de Oliveira e Marilena Oliveira – Ed. do autor

Tecnica e arte del jazz – Giorgio Gaslini – Ed. Ricordi, 1982 – Milão

Teoria Completa de la Música – vol. 1 e 2 - Dionisio de Pedro – Ed. Real Musical - Madrid

Teoria da Música – Reginaldo de Carvalho – Ed. Iinstituto Villa-Lobos, 1969 – Rio de Janeiro

Teoria de la Música, vol. 1 e 2 – Joaquim Zamacois – Ed. Labor, 1977

Teoria dos elementos rítmicos e melódicos – Artur Nogueira Campos – Ed. do autor, 1976 – São Paulo

Teoria e Prática Musical – Exupério de la Compôte – Ed. Universidade de Caxias do Sul, 1977 – Caxias do Sul

Teoria Elementar da Música – Margaret E. Steward – Ed. Mangione – São Paulo

Teoria Musical – Questionário com perguntas e respostas – Ondina T. S. Magalhães – Ed. MCA do Brasil, 1975 – São Paulo

Terminologia Musical – Savino de Benedictis – Ed. Ricordi, 1970 – São Paulo

Tratado de Armonia – Joaquim Zamacois – Ed. Labor, 1982 – Barcelona

Tratado de la Forma Musical – Julio Bas – Ed. Ricordi – Buenos Aires

Učebnice Harmonie – Jaroslav Kofroň – Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958 – Praga

Všeobecná hudební nauka – František Pícha – Státni nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958 – Praga

Všeobecná hudební nauka – Věra Grigová – Ed. Alda, 2009 - Olomouc

Digitalizada com CamScanner